

Université de Montréal

« Es cultura de nuestras vidas » :

Conserver et transmettre les savoir-faire artisanaux dans la Quebrada de Humahuaca, nord-ouest argentin.

par Aurane Couenne

Département d'anthropologie

Faculté des arts et sciences

Mémoire présenté

en vue de l'obtention du grade de Maîtrise ès sciences (M. Sc.)

en Anthropologie

Mai 2020

© Aurane Couenne, 2020

Résumé

En 2003, le site de la Quebrada de Humahuaca, dans le nord-ouest de l'Argentine, a été déclaré patrimoine culturel mondial de l'UNESCO. Depuis sa nomination, le développement touristique de la région s'est intensifié et les offres destinées aux touristes sont de plus en plus présentes. L'artisanat de la région de la Quebrada de Humahuaca est devenu l'icône d'un savoir-faire local représentatif de la culture ancestrale du Nord-ouest argentin. Ainsi, les places des villes de la région accueillent d'importantes ferias artisanales et de nombreuses boutiques de souvenir. Bien que l'artisanat semble être mis en valeur dans la région, il s'agit bien souvent de produits industriels importés de Bolivie, ou semi-industriels produits en importantes quantités.

Dans ce contexte, l'artisan producteur est devenu une figure vulnérable, par son indépendance et par son manque de visibilité sur la place publique. Aussi, dans la Quebrada de Humahuaca, la promotion et la valorisation de l'artisanat local ne vont pas toujours de pair. Dans ce mémoire, je cherche à comprendre quelles sont les stratégies déployées par les artisans pour revaloriser leur production, et comment le travail artisanal local est défini, notamment au regard des valeurs partagées par les producteurs.

En basant cette recherche sur les récits de quelques artisans producteurs de la Quebrada de Humahuaca et sur ma propre expérience locale, en tant que touriste et étudiante dans deux cours d'artisanat, je discuterai de l'avenir de l'artisanat local et de la manière dont les artisans s'organisent pour permettre la conservation et la transmission des savoir-faire.

Mots-clés : artisanat, tourisme, Quebrada de Humahuaca, conservation, transmission

Abstract

In 2003, the Quebrada de Humahuaca, located in northwestern Argentina, was declared a UNESCO World Cultural Heritage Site. Since its nomination, development of tourism in the region has intensified and there are a growing number of offers for tourists. The handicrafts of the Quebrada de Humahuaca region have become an icon of local craftsmanship that represents the ancestral culture of northwestern Argentina. Thus, the towns in the region are home to important craft 'ferias' and numerous souvenir shops. Although handicrafts seem to be valued in the region, the ones found there are often industrial products imported from Bolivia, or semi-industrial products produced in large quantities.

In this context, the artisan producer has become a vulnerable figure, due to his independence and lack of visibility in the public arena. In the Quebrada de Humahuaca, promoting and valuing local handicrafts do not always go hand in hand. In this thesis I seek to understand what are the strategies deployed by craftsmen to enhance the value of their production, and how the local crafts are defined especially in regard to the values shared by producers.

By focusing this research on the stories of some artisan producers in Quebrada de Humahuaca and on my own experience there, as a tourist and as a student in two craft courses, I will discuss the future of local crafts and how artisans organize themselves so as to conserve and transmit their know-how.

Keywords : handicraft, tourism, Quebrada de Humahuaca, conservation, transmission

Resumen

En 2003, el sitio de la Quebrada de Humahuaca, en el noroeste de Argentina, fue declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO. Desde su nominación, el desarrollo turístico de la región se ha intensificado, generando así un incremento en las ofertas para los turistas. La artesanía de la región de la Quebrada de Humahuaca se ha convertido en un ícono de la artesanía local representativa de la cultura ancestral del noroeste argentino. Así, las plazas de los pueblos de la región albergan importantes ferias de artesanía y numerosos negocios de artesanías. Aunque las artesanías parecen ser valoradas en la región, suelen ser productos industriales importados de Bolivia, o productos semi-industriales producidos en grandes cantidades.

En este contexto, el artesano se ha convertido en una figura vulnerable, debido a su independencia y a su falta de visibilidad en el ámbito público. En la Quebrada de Humahuaca, la promoción y la valorización de la artesanía local no siempre van de la mano. En esta investigación busco entender cuáles son las estrategias implementadas por los artesanos para valorizar su producción y cómo se define el trabajo artesanal local, especialmente en lo que respecta a los valores compartidos por los productores.

Basándome en las historias de algunos productores artesanales de la Quebrada de Humahuaca y en mi propia experiencia local, como turista y como estudiante en dos cursos de artesanía, discutiré el futuro de la artesanía local y cómo los artesanos se organizan para permitir la conservación y la transmisión de conocimientos técnicos.

Palabras clave: artesanía, turismo, Quebrada de Humahuaca, conservación, transmisión

Table des matières

Résumé.....	1
Abstract	2
Resumen.....	3
Table des matières.....	4
Liste des tableaux.....	7
Liste des figures	8
Liste des sigles et précisions	9
Précisions sur les traductions	9
Remerciements.....	10
Introduction.....	11
Chapitre 1 : Cadres conceptuel et théorique	15
1.1 L’artisan, l’artisanat et les savoir-faire.....	15
1.2 Le tourisme culturel, le tourisme patrimonial	18
1.3 Les imaginaires touristiques, les expériences et l’authenticité	20
1.4 La performativité et la marchandisation.....	22
1.5 Les identités et l’attachement locaux	24
Précisions sur le cadre conceptuel	27
Les questions de recherche	28
Chapitre 2 : Environnement d’étude	30
2.1 Contexte de la Quebrada de Humahuaca	30
2.1.1 La localisation et les populations locales.....	30
2.1.2 Contextes social et politico-économique national et provincial depuis les années 1990	35
2.2 Patrimoine culturel de l’UNESCO et environnement socioculturel	37

2.2.1	Un itinéraire culturel depuis 10 000 ans et le développement touristique	37
2.2.2	Les dispositions et recommandations de l'UNESCO	41
Chapitre 3 : L'expérience de la recherche		43
3.1	Terrain ethnographique	43
3.2	Recueil de données.....	47
3.2.1	Observations et participation	47
3.2.2	Entrevues.....	52
3.3	Position en tant que chercheuse	54
3.3.1	Accès et rapport avec les participants	55
3.3.2	Expérience personnelle de terrain	58
Chapitre 4 : La présence touristique dans la Quebrada de Humahuaca.....		60
4.1	Le marché du souvenir	62
4.1.1	La présence marquée de la production industrielle.....	63
4.1.2	Les changements de mode de production et de vente (semi-industriel)	65
4.1.3	La confusion créée entre ce qui est ou non artisanal: trouver l'authentique.....	66
4.2	Entre valorisation et promotion culturelles	69
4.2.1	La patrimonialisation et ses effets.....	70
4.2.2	L'influence des politiques culturelles nationale et provinciale.....	73
4.2.3	L'artisanat à l'école : qu'en est-il ?.....	78
4.2.4	L'intérêt des jeunes générations.....	81
Chapitre 5 : Vivre comme artisan dans le contexte touristique		84
de la Quebrada de Humahuaca		84
5.1	Le processus de production artisanale.....	85
5.2	Le quotidien des artisans: deux professions liées par une même volonté d'affirmation	

5.2.1	Le quotidien du céramiste : entre production personnelle et adaptabilité	88
5.2.2	Les artisans-tisserands: la force de la communauté	93
5.2.3	Les lieux de partage culturel	98
5.3	L'artisan producteur et son lien au local	102
5.3.1	L'artisan et l'environnement.....	104
5.3.2	L'expérience au service d'une production locale évolutive	108
5.3.3	Les identités artisanes, le don de soi.....	111
Chapitre 6 : Redevenir visible pour conserver et transmettre son		119
savoir-faire		119
6.1	Définir un environnement propice à la transmission	120
6.1.1	Transmettre quand produire est essentiel : savoir et pouvoir	120
6.1.2	La lutte pour les droits à une politique culturelle	124
6.2	L'artisan doit redevenir une figure centrale du NOA	128
6.2.1	Comprendre l'artisanat comme part intégrante du développement durable : sensibiliser et éveiller l'intérêt.....	132
6.2.2	Lieux de mémoire : « es cultura de nuestras vidas »	136
Conclusion		139
Références bibliographiques.....		142
Liste des annexes		158

Liste des tableaux

Tableau 1. - Caractéristiques de l'artisanat comme élément culturel18

Tableau 2. - La classification de l'environnement culturel (Bonfil Batalla, 1988, p. 19)129

Liste des figures

Figure 1. - L'expérience de l'authenticité des produits de l'artisanat (Bergadaà, 2008).....	22
Figure 2. - Rapport entre le produit et la taille du marché (Bustos Flores, 2009, p. 41)	62
Figure 3. - Processus de production de l'artisanat textile	86
Figure 4. - Processus de production de la céramique.....	87

Liste des sigles et précisions

APPP : Asociación de Pequeños Productores aborígenes de la Puna

Association des petits producteurs aborigènes de la Puna

DiPEC : Dirección Provincial de Estadística y Censos

Direction provinciale de statistiques et recensements

INDEC : Instituto Nacional de Estadística y Censos de la República Argentina

Institut national de statistiques et de recensements de la République d'Argentine

OMT : Organisation mondiale du tourisme

NOA: Nord-ouest argentin

UNESCO : United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture

Précisions sur les traductions

Les propos des participants à la recherche, ainsi que les citations tirées de textes en espagnol ont été traduits par mes soins. Ils ont été traduits de façon à faire ressortir le plus justement possible les paroles et les ressentis des individus.

Lorsque les citations ne sont pas directement traduites dans le texte, une version en français est proposée en note de bas de page ; ceci est par volonté de conserver les propos originaux des individus ou de mettre en avant certains mots spécifiques.

Remerciements

Je tiens, en premier lieu, à remercier toutes les personnes qui ont accepté de participer à cette recherche, par leur accueil, leur générosité, leur gentillesse et le temps qu'ils m'ont consacré. Cette étude m'a beaucoup apporté sur le plan humain, par le sens du partage dont mes répondants ont fait preuve et par les valeurs d'attachement à leur environnement qui ont fait évoluer mon regard sur leur métier.

Plus particulièrement, je souhaite rendre hommage à l'ensemble de ces artisans du Nord-ouest argentin qui continuent de produire localement, de croire en leurs convictions et qui m'ont fait part d'une vision très positive de leur vie.

Bien que la contribution de chacun ait été essentielle pour cette recherche, cela n'aurait sans doute pas été possible sans les connaissances et la gentillesse de Daniel et les moments passés ensemble, sans l'accès précieux offert par Liliana au sein de la communauté de la Red Puna, et sans les professeures Patricia et Severina qui m'ont initiée à l'art du tissage et de la céramique. J'ai d'ailleurs découvert un intérêt fort pour la pratique du tissage, qui m'a permis de créer une bulle créative pendant la rédaction de ce mémoire.

Je voudrais sincèrement remercier ma directrice de recherche Deirdre Meintel pour son soutien, ses encouragements, sa réactivité et son apport important à l'organisation de ce mémoire.

Enfin, je remercie grandement mes proches, ma famille, mon compagnon et mes ami-e-s, qui m'ont accompagnée et encouragée pendant la recherche de terrain et la rédaction, en m'apportant leurs idées et points de vue, en me rassurant et en participant à la correction du mémoire.

Ce fut une première expérience de terrain très enrichissante et remplie de beaux moments. J'en garderai un souvenir très coloré et joyeux.

Introduction

La patrimonialisation des sites naturels et culturels par l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) s'inscrit dans une volonté de mise en valeur et de protection d'un site ou d'un territoire. En ce qui concerne sa portée culturelle, l'UNESCO a pour principale mission d'encourager la protection du site en lui donnant une valeur culturelle reconnue et garantie. Le site patrimonialisé devient alors un attrait touristique, amenant un développement économique local plus important, et générant les moyens nécessaires à la protection de ce site. Dans le nord-ouest de l'Argentine, dans la province de Jujuy, la région de la Quebrada de Humahuaca est un site aux forts attraits culturels par son utilisation comme voie commerciale et d'échanges culturels depuis plus de 10 000 ans et sa localisation particulière dans les Andes argentines. Ainsi, depuis 2003, la Quebrada de Humahuaca est une région culturellement protégée par déclaration en tant que patrimoine mondial de l'UNESCO. Cette patrimonialisation du territoire a été lancée par le gouvernement de la province de Jujuy en réponse, notamment, à la forte crise économique qu'a connu le pays en 2001. Cette qualification comme héritage universel reconnaît le caractère culturel fort de la région et l'importance de traditions et de savoir-faire locaux. Elle est donc accompagnée de droits de protection du territoire, tout en appuyant la volonté de développements économique et social de la région. Ces développements s'organisent notamment autour de l'intensification des dynamiques touristiques amenées par la patrimonialisation.

Ainsi, depuis les débuts 2000, la Quebrada de Humahuaca accueille un flux de plus en plus important de touristes, favorisant le développement économique de la province, dont l'amélioration des infrastructures locales, des offres destinées aux touristes et suppose un impact positif sur le niveau de vie des habitants locaux et le sentiment d'appartenance des terres. Néanmoins, l'arrivée d'acteurs extérieurs à la région a attisé les tensions quant à la gestion des territoires. Aujourd'hui, dans la Quebrada de Humahuaca, de nombreux capitaux (restaurants, hôtels) sont la propriété d'individus originaires d'autres provinces argentines ou de l'étranger. Dans ce contexte déjà tendu, le tourisme a également contribué à l'implantation marquée d'une production 'artisanale' industrielle et semi-industrielle provenant souvent de Bolivie, et elle-même importée de Chine. Les produits en série vendus sur les places publiques des villes de la région, mais également l'intensification de la production artisanale semi-industrielle destinée à satisfaire les intérêts touristiques, semblent rendre les artisans producteurs plus vulnérables. En effet, ces nouvelles formes d'artisanat de plus en plus présentes dans la Quebrada de Humahuaca sont une concurrence rude pour les artisans

producteurs, tant elles supposent un travail en grande quantité et peu cher à la vente. Les artisans producteurs, tels que je les définirai dans ce mémoire, sont devenus de moins en moins visibles sur la place publique.

Il s'agira donc, dans ce mémoire, de considérer les stratégies mises en place par les artisans producteurs dans ce contexte où leur visibilité est faible. Cette recherche aura comme principal objectif de comprendre comment le développement touristique dans la région de la Quebrada de Humahuaca peut à la fois altérer la valeur artisanale des produits et rendre l'artisan plus vulnérable, tout en contribuant à renforcer les identités artisanales locales.

Ainsi, je chercherai à rendre compte de la manière dont le développement touristique et la mise en danger de l'artisanat local de la Quebrada de Humahuaca peuvent amener à une prise de conscience locale et inciter à la mise en place de stratégies de revendications de valeurs artisanales locales. En m'intéressant aux parcours de vie et au quotidien de quelques artisans-céramistes et tisserands locaux, je discuterai la façon dont les savoir-faire peuvent continuer à être conservés, repensés et transmis dans le contexte économique et social actuel. Cette recherche s'attardera donc à comprendre quels sont les moyens mis en place par les artisans pour conserver leurs savoir-faire artisanaux dans le contexte touristique et économique actuel. La conservation de leurs savoir-faire orientera vers une compréhension de la manière dont peut s'opérer la sensibilisation menant à la valorisation de l'artisanat et sa transmission, autant à l'école qu'en dehors du cadre scolaire.

Ces préoccupations en lien avec la conservation et la transmission des savoir-faire et valeurs attachées à la pratique artisanale sont très présentes dans les contextes touristiques. Pourtant, la place de l'artisanat en Argentine, et en particulier dans le Nord-ouest argentin (NOA), est un sujet très peu traité par les auteurs. Les recherches sont souvent orientées vers l'artisanat andin du Pérou par exemple, ou sur les effets de la patrimonialisation sur la population locale :

« La connaissance de la « réalité » de l'artisanat latino-américain est une tâche compliquée, et cela tient à plusieurs facteurs. L'existence d'études sur le sujet dans les différents pays n'est pas homogène (alors que dans certains pays, il y a une certaine présence et une continuité dans le sujet, par exemple au Mexique, dans d'autres, son traitement est presque inexistant, comme c'est le cas en Argentine) ; cela a à son tour des liens avec les différentes situations nationales et avec le « rôle » que l'artisanat a joué dans des processus historiques particuliers » (Rotman, s. d.).

Je pense donc que la question de la conservation de l'artisanat local est un sujet essentiel à considérer dans le NOA, au vu des changements relativement récents liés à sa nomination en tant que patrimoine de l'UNESCO. Il s'agira, d'une certaine manière, de considérer l'affirmation et la (re)définition de savoir-faire ancestraux dans le contexte actuel.

Pour ce faire, je délimiterai, dans un premier temps, la recherche autour de certains concepts essentiels pour comprendre les dynamiques entourant l'artisanat de la Quebrada de Humahuaca dans le contexte actuel. Ainsi, je proposerai une réflexion autour des thèmes de l'artisanat et des savoir-faire, du tourisme culturel et patrimonial, des imaginaires et des expériences touristiques, de l'authenticité et de la performativité et des identités locales et de l'attachement au territoire. L'ensemble de ces concepts dont je discuterai dans le premier chapitre me permettront de proposer un cadre pour mon étude afin d'appréhender au mieux les enjeux entourant la conservation et la transmission de l'artisanat local. Ce premier chapitre sera aussi l'occasion de présenter les auteurs ayant inspiré et enrichi cette recherche. J'exposerai également les différentes questions sous-jacentes à la problématique, permettant d'organiser l'analyse et la discussion.

En second lieu, il sera question de présenter le contexte de recherche, en précisant les caractéristiques sociodémographiques de la région, et son importance culturelle en lien avec sa patrimonialisation. Je montrerai que l'artisanat y tient une place importante depuis plus de 10 000 ans, et que les habitants locaux et autochtones semblent attachés à l'environnement local de la Quebrada de Humahuaca. Aussi, le chapitre 3 me permettra de présenter les méthodes mises en place pour le recueil de données. Je détaillerai la manière dont l'observation, la participation et les entrevues ont été des moyens efficaces pour rendre compte du quotidien des artisans et des dynamiques entourant leur production et savoir-faire. Ce chapitre sera aussi le moment de parler de mon expérience de recherche en évoquant l'accès au terrain et mes ressentis sur place.

Les chapitres 4 et 5 porteront plus précisément sur l'analyse des données en lien avec le quotidien des artisans de la Quebrada de Humahuaca dans le contexte actuel d'intensification touristique et de forte inflation. Dans un premier temps, je définirai le contexte actuel accueillant de nouvelles formes d'artisanat créant une confusion générale sur la notion d'artisanat local. Il sera également question de considérer les différences entre une valorisation et une promotion des savoir-faire locaux, et de comprendre comment les deux notions sont attachées à la protection des savoir-faire artisanaux. Dans un second temps, il s'agira de

proposer une analyse du quotidien de quelques artisans producteurs de la Quebrada de Humahuaca. Cette analyse me permettra de mettre en lien la production artisanale et les valeurs des artisans en lien avec leur environnement local. En d'autres mots, je donnerai une définition possible de ce que représente l'artisanat local de la région. Enfin, le chapitre 6 aura une vocation plus globale, afin de comprendre pourquoi la conservation et la transmission des savoir-faire artisanaux sont importantes à considérer. Il s'agira de discuter la pertinence de la conservation des savoir-faire et la possibilité d'une transmission locale, en considérant le contexte actuel et le quotidien des artisans producteurs.

Ce mémoire me permettra de dresser un état de l'artisanat dans quelques villes de la Quebrada de Humahuaca, et de proposer un panorama du quotidien des artisans locaux et proposer une réflexion sur l'avenir du métier d'artisan et des savoir-faire artisanaux.

Chapitre 1 : Cadres conceptuel et théorique

La recherche axée sur les dynamiques touristiques dans l'adaptation/ construction locale dans la région de la Quebrada de Humahuaca invite à considérer plusieurs concepts essentiels. Comme annoncé en introduction, la place de l'artisanat sera étudiée comme axe central de cette recherche. Son analyse s'articulera en lien avec les concepts de savoir-faire, d'authenticité, d'identité locale, de performativité, d'imaginaires et d'expériences et de rapport aux territoires dans le contexte du développement touristique de la région. Afin d'avoir une perception plus globale des dynamiques induites par la notion d'artisanat, l'utilisation d'une carte heuristique¹ m'a permis d'explicitier un réseau d'idées rattachées.

1.1 L'artisan, l'artisanat et les savoir-faire

Si l'on se réfère à la définition du dictionnaire Larousse, l'artisanat est défini comme le métier de l'artisan, caractérisant la pratique d'un métier manuel respectant un savoir-faire traditionnel. Il regroupe trois composants essentiels et interdépendants que sont l'artisan, l'activité artisanale et le produit artisanal (Navarro-Hoyos, 2016, p. 3). La tradition, pour sa part, se réfère au latin *traditio* qui est défini comme l'acte de transmettre, généralement oralement de génération en génération. La tradition serait donc « un fait de permanence du passé dans le présent » (Lenclud, 1987, p. 3). Pourtant, dépendamment du contexte dans lequel elles se transmettent, les traditions évoluent et s'adaptent. Lenclud (1987, p. 5) d'après son analyse de la notion de tradition, constate que les faits culturels observés dans une société, communauté, plus que d'être la tradition elle-même, représentent les expressions de cette tradition imaginée. Le Gouvernement de Jujuy, d'après la loi n°5122 pour la préservation, la promotion et le développement de l'artisanat, définit ce que représenterait l'artisanat pour la province. Selon les termes de la loi, l'artisanat représente les modalités de production, comprenant les activités, compétences et techniques empiriques, ayant un dynamisme résolutif et esthétique, permettant la production d'objets non industriels, élaborés manuellement avec des instruments simples. L'importance est également portée sur la prépondérance de l'activité manuelle (sur l'activité industrielle) exprimant les caractéristiques culturelles, individuelles ou collectives des producteurs (Ley n° 5122- Preservación, promoción y desarrollo de artesanías jujeñas, 1999). Il semble donc que la technique de production, la matière utilisée, l'intentionnalité et la portée

¹ La carte mentale est un diagramme reflétant le cheminement associatif de la pensée, afin de dégager les relations entre différentes idées et notions. Voir annexe 1

culturelle et esthétique du produit soient des critères essentiels à la création artisanale dans le contexte de la Quebrada de Humahuaca ; rejoignant aussi la définition proposée par Navarro-Hoyos (2016, p. 4). Ces aspects de la production artisanale doivent également être réalisés dans le respect des règles historiques et traditionnelles (Fairstein, 2013).

L'analyse de Fairstein présente l'artisanat comme un aspect quasi intrinsèque aux populations locales qui, au fil des générations, se transmet sous l'appellation de tradition. Pour l'auteur, l'artisan incarne une définition de ce qu'elle appelle « *ser campesino* », un sentiment particulier attaché aux valeurs traditionnelles. Dans ce sens, le paysan, l'artisan sont des déterminants traditionnels, reflétant la naturalisation des pratiques actuelles pour récupérer les pratiques ancestrales (2013, p. 307). Par ces mots, Fairstein semble mettre l'accent sur l'adaptation des pratiques culturelles- artisanales et paysannes- au contexte local du moment, tout en s'appuyant sur les traditions ; traditions faisant référence à l'ensemble des règles incorporées par l'individu (Chamoux, 2010). Chamoux considère le « savoir-faire incorporé » comme étant indissociable du producteur. Ce savoir-faire provient de l'apprentissage et l'expérience de la reproduction. Dans cette optique, le paysan, l'artisan, ont assimilé un ensemble de connaissances et savoirs, consciemment ou non, les amenant à mettre en œuvre des technicités traditionnelles, incorporées dans le temps et l'espace ; ce que Chamoux (2010, p. 149) appelle la culture de groupe. Cette idée du territoire semble d'ailleurs être une condition essentielle à la définition des traditions artisanales et paysannes. En effet, pour l'artisan, l'importance de l'utilisation de matières premières naturelles, peu ou non modifiées, provenant de l'environnement local, détermine une relation directe entre artisanat et nature, une sorte d'« extension du monde » (Fairstein, 2013; Hincker, 2010).

Ce rapport au territoire touche aussi la caractérisation « paysanne », dans le rapport privilégié à la terre. Dans cette perspective, la production artisanale se distingue de celle de l'artiste ou de la production industrialisée, dans le sens où l'artisan est « tourné vers l'extérieur, vers sa communauté » lorsque l'artiste et le vendeur (bien que de manières distinctes) sont tournés vers eux-mêmes (Sennett, 2010, p. 95; 170). Aussi, la production artisanale nécessite la présence d'un artisan compétent ayant des connaissances sur la technique employée. Le travail artisanal est spécialisé et n'est pas défini par une performance quantitative, mais plutôt qualitative (Bustos Flores, 2009; Chibnik, 2018). Là où les caractérisations d'artisan et de paysan se rejoignent, est dans la manière de concevoir la production, dans la construction identitaire locale et le rapport à la durabilité en lien avec un travail peu industrialisé et le respect de l'environnement. Les productions artisanales et paysannes, notamment, semblent ancrées à un

déterminant territorial ; elles définissent les identités locales (Chibnik, 2018; Fairstein, 2013, p. 300; Rotman, 2003, p. 141) : « Ceux qui travaillent le bois, l'argile, les métaux, *teleras* (pain) le font en représentant dans leur œuvre l'être paysan », avec les techniques « traditionnelles » utilisant les ressources naturelles qui sembleraient propres à la région, réalisant les teintures avec les plantes locales ou en peignant les céramiques avec les couleurs des collines et des vallées. Dans ce sens, le territoire est envisagé comme une facette « que les individus et les groupes sociaux ne cessent de produire et de transformer dans le cadre de leurs relations sociales » (Alphandéry & Bergues, 2004, p. 5).

Ainsi, le territoire marque l'artisanat local, générant l'identité. Mais l'identité marque aussi le territoire. La Quebrada de Humahuaca est aujourd'hui encore grandement associée à son histoire inca, préhispanique et coloniale notamment. L'artisanat local reflète ce passé aux diverses influences. Il existe, dans la Quebrada de Humahuaca, une grande diversité de produits associés au patrimoine culturel et identitaire du lieu. Ainsi, les textiles, les tricots en poils de lamas, les céramiques, le patrimoine culinaire sont d'autant de produits issus de cet artisanat. Pour Torres (2012, p. 91), le travail artisanal représente la mémoire de l'histoire et la tradition d'une localité et participe à la définition d'identités locales dans la diversité culturelle. Finalement, Sennett (2010, p. 32), dans son livre *Ce que sait la main. La culture de l'artisanat*, s'intéresse davantage à la figure de l'artisan et à son désir de bien faire, plutôt qu'à la simple activité pratique, technique souvent associée à l'artisanat. Pour l'auteur, l'artisanat est attaché à des valeurs d'engagement et de volonté de bien faire le travail en soi ; il est donc proposé directement, sans la présence d'intermédiaires. Il représente l'expression et l'engagement intellectuel et physique de son producteur. Le savoir-faire est personnel, contextuel et cognitif (Allard et coll. 2008, 6), points sur lesquels je reviendrai au cours de l'analyse.

Enfin, de manière plus générale, l'artisanat et les savoir-faire y étant attachés entrent dans les deux catégories de culture matérielle et culture immatérielle. L'artisanat représente la culture matérielle (textiles, céramiques, traditions...), le savoir-faire qui le façonne représente une culture immatérielle (sensibilité, valeurs d'attachement à la terre, créativité...). Il serait donc un lien entre cultures matérielle et immatérielle attachées au territoire local ; comme le présente le tableau ci-dessous (Navarro-Hoyos, 2016, p. 9).

L'artisanat comme élément culturel	
Patrimoine tangible (Caractère artisanal des objets)	Patrimoine intangible (Savoirs de l'artisan, créativité et formes de transmission du savoir-faire)
<ul style="list-style-type: none"> - Processus préindustriels - Témoignage des histoires locales, régionales et nationales, des rites et traditions associés au produit et sa production 	<ul style="list-style-type: none"> - Création de nouveaux produits, techniques et innovations - Les différents usages de l'objet produit

Tableau 1. - Caractéristiques de l'artisanat comme élément culturel

1.2 Le tourisme culturel, le tourisme patrimonial

Les touristes sont engagés dans différents types de tourisme, dépendamment de leurs façons de voyager. S'intéresser à la manière de voyager, c'est considérer la préparation au voyage, prenant en compte le budget des individus, le temps de voyage, la documentation préliminaire par exemple ; le lieu de destination et le but du tourisme, ou encore les modalités du voyage (locomotion, hébergement...). Il existe donc un ensemble de variables qui permettront d'identifier le touriste comme étant engagé dans une forme particulière de tourisme. Pour cette recherche dans la région de la Quebrada de Humahuaca, il semble que les tourisimes présents soient plutôt tournés vers une recherche de thématiques culturelles. La patrimonialisation du territoire par l' UNESCO a permis la renommée mondiale du site de la Quebrada de Humahuaca, classé comme lieu d'importants échanges culturels depuis 10 000 ans. En plus de l'imaginaire lié à la période inca, l'UNESCO (UNESCO, 2003b) promet de trouver sur place une population locale qui « conserve ses traditions dans un paysage culturel exceptionnel ». Il est alors cohérent de penser que les touristes attirés par cette région seront en recherche de découvertes culturelles, voire d'expériences locales. Ainsi, il me semble juste de parler ici de tourisme culturel, défini par Vidal González (2008, p. 809), comme un tourisme en recherche d'une expérience culturelle et patrimoniale authentique espérée comme étant « proche de l'esprit original » et amenant les touristes à « se sentir eux-mêmes » en relation avec l'authenticité existentielle (voir aussi Girard, 2010, p. 72; Hincker, 2010; Perlès, 2007, p. 201). De plus, l'organisation mondiale du tourisme (OMT) souligne que la motivation première du touriste culturel est l'apprentissage, la découverte, l'expérience et la consommation

d'attractions et de produits de la culture matérielle et immatérielle du lieu de destination. Ces attractions et produits font référence à un ensemble d'aspects culturels d'une société « that encompasses arts and architecture, historical and cultural heritage, culinary heritage, literature, music, creative industries and the living cultures with their lifestyles, value systems, beliefs and traditions » (2017). Ces aspects faisant également écho au tableau 1 de Navarro-Hoyos (2016, p. 9), concernant l'artisanat comme élément culturel.

Néanmoins, il est difficile de donner une définition exacte du tourisme culturel tant la notion de culture est elle-même interprétée et définie de manières variées (Richards, 2003, p. 4). La plupart des définitions élaborées pour le tourisme culturel se sont basées sur des contextes de recherche différents, où les attraits culturels, les histoires locales et les attentes touristiques varient. L'OMT et l'UNESCO, en soulignant la volonté des individus d'élever leur niveau culturel par l'expérience de la destination et les rencontres, semblent voir dans le tourisme culturel une ressource essentielle pour permettre la continuité culturelle par la valorisation des traditions au travers de l'intérêt amené par le tourisme (2019) ; comprenant ainsi le touriste culturel comme étant en recherche de compréhension de la culture du site visé, plutôt que de sa consommation (Smith & Robinson, 2006, p. 10). Toutefois, le tourisme culturel est appréhendé selon deux visions différentes. D'une part, il serait bénéfique aux populations locales, car en tant que tourisme 'compréhensif', il contribuerait à l'économie locale tout en revalorisant la culture locale. À l'inverse, le touriste culturel en ayant accès à des environnements culturels sensibles, pourrait nuire à la population locale, amenant aussi vers le tourisme de masse (Richards, 2003, p. 1). Toutefois, il serait inadéquat de se pencher seulement sur la relation entre bienfait et menace quand il s'agit de considérer le tourisme culturel et patrimonial (Staiff et coll., 2013, p. 19).

Les contextes de définition du tourisme culturel et du tourisme patrimonial varient en fonction des sites et des populations visités. Richards (2003, p. 10) propose, par exemple, une classification des différents touristes prenant part au tourisme dit culturel. Ainsi, l'on pourrait considérer différents niveaux d'intérêt culturel ; du touriste culturel motivé ayant comme ambition première de comprendre les enjeux culturels du site visité, au touriste culturel occasionnel qui ne voyage pas pour des raisons culturelles, mais participe à certaines activités locales. Bien que la culture ne soit pas toujours la motivation première du touriste, sa participation, son expérience du lieu peut l'amener à considérer son voyage comme culturellement fort. Dans ce sens, le touriste associe un souvenir expérientiel à son voyage. Il semble donc que la question de l'authenticité, de la découverte de choses *vraies*, et l'expérience

de la culture en question soient des aspects communs aux conceptualisations de ces tourisms. Comme le souligne Richards (2003, p. 3), le tourisme patrimonial s'est fortement développé en lien avec « the growth of nostalgia », associant les sociétés perçues comme moins modernes à des lieux de préservation du passé. Le tourisme culturel et patrimonial s'est donc intensifié dans une volonté d'allier la nostalgie des touristes, à la nécessité de réaffirmer des identités locales au travers des avantages économiques imaginés. Il convient alors de comprendre ce que signifie cette recherche de l'authenticité pour le touriste.

1.3 Les imaginaires touristiques, les expériences et l'authenticité

Le voyage se construit d'un ensemble de mythes préliminaires au départ (voir Decroly, 2015; Waterton, 2013). Ces imaginaires du voyage regroupent un ensemble d'aspects tels que les photographies de paysages et populations exotiques, les idéaux de liberté, de développement personnel ou encore d'aventure. Ces images correspondent à une construction mentale élaborée cognitivement et se fondant sur un ensemble d'impressions, d'idées et de croyances. Les imaginaires peuvent être individuels ou collectifs et définissent grandement les comportements des individus (Bustos, 2001, p. 16). Les médias contribuent, eux aussi d'une certaine façon, à créer ces images : « Andeanity is sold with images of an otherness not found in other parts of the world; great emphasis is placed on the Andes as a holistic system with its own notions of development very different from « Western society » » (Zoomers, 2008, p. 972). L'imaginaire du tourisme renvoie à l'idée d'un ailleurs meilleur, non pollué par la modernité (Littrell et coll., 1993; Wang, 1999, p. 351) ; un ailleurs initiatique où l'individu pourra se rattacher aux choses *vraies* (Waterton, 2013), aux rencontres singulières qui, selon son imaginaire, changeront sa vision du monde. Cet attrait pour la *véracité* de la vie est associé à l'idéal d'authenticité. Chacun de nous a une conception de ce que représente l'authenticité, et c'est assurément un terme utilisé fréquemment quand on imagine l'altérité et le lointain. Ce terme est toutefois abstrait, et est associé à différentes significations. Il semble important pour le touriste que son expérience locale soit conforme à l'imaginaire développé en amont. Chaque individu crée un imaginaire lié à une destination ; cet imaginaire reprend un ensemble de données, d'images véhiculées sur le pays, d'expériences préalablement vécues ou rapportées par d'autres, et cela menant parfois (et souvent) à l'élaboration, la transmission et la propagation de stéréotypes sur le pays, ses habitants, sa culture, ses pratiques.

Dans cette perspective, l'authenticité est amenée par « l'acquisition de clichés territoriaux », de référents culturels associés à la destination (Cauvin-Verner, 2006, paragr. 9; Perlès, 2007,

p. 213). Plusieurs études menées auprès de touristes, ont cherché à définir ce que représente l'authenticité des objets artisanaux pour eux (Bondaz, 2009; Littrell et coll., 1994). Le critère principal est celui du caractère unique et original du produit, suivi par l'importance de la technique et la place de l'artisan : « made by well-known artisans who sign their craft production » (Littrell et coll. 1994, 8). Enfin, l'intégrité culturelle et historique ainsi que l'esthétique confirment l'authenticité d'un produit du point de vue touristique. Ce rapport à l'esthétique rejoint d'ailleurs la vision de Hincker dans son étude sur la beauté et l'identité des populations touareg (Hincker, 2010). Pour l'auteure, la valeur de la technique associée à l'authenticité artisanale réside aussi dans l'esthétique du produit fini agissant comme une forme de savoir du producteur ; c'est ce qu'elle appelle la sensibilité esthétique. Toutefois, il est primordial de noter que l'esthétique définissant un potentiel caractère authentique est une notion subjective au regard de chacun. Les différentes perceptions d'un phénomène social peuvent, dans le cadre des dynamiques touristiques, amener à une redéfinition des productions culturelles. Les politiques locales, dans le contexte de la patrimonialisation du territoire culturel, ont conscience des intérêts économiques sous-jacents à la valorisation culturelle locale.

De nombreuses recherches ont été menées dans ce sens, sur la culture exhibée, les marqueurs traditionnels visibles portés sur l'idée d'une réelle authenticité ; une manière de faire grandir l'imaginaire associé à l'objet pour en diminuer son image de marchandise (Álvarez & Sammartino, 2009; Bondaz, 2009; Cauvin-Verner, 2006; Chhabra et coll., 2003; Cravatte, 2009, p. 606; Girard, 2010; Gómez-Barris, 2012; Paraskevaidis & Andriotis, 2015; Zoomers, 2008). Finalement, il est difficile, à ce stade, de proposer une définition établie de ce qu'est l'authenticité. Dans leur étude, Cravatte (2009) et Wang (1999, p. 351) réaffirment néanmoins la distinction entre plusieurs types d'authenticité ; d'une part, l'authenticité dite « chaude » ou existentielle serait plus spécifiquement basée sur les mythes touristiques, en recherche immédiate de l'authenticité imaginée. D'autre part, les auteurs abordent la notion d'« authenticité froide », ayant une portée plus expérientielle, accompagnant la volonté de développer des connaissances plus approfondies sur la culture de destination. Le tourisme culturel recherche l'expérience authentique de la culture locale. Bergadaà (2008) propose un réseau relationnel permettant cette expérience de l'authenticité chez le voyageur. Il s'appuie sur la figure de l'artisan comme producteur de cette expérience. Néanmoins, la compréhension de l'authenticité expérientielle pourrait se produire autour d'autres acteurs du tourisme inscrits dans la localité.

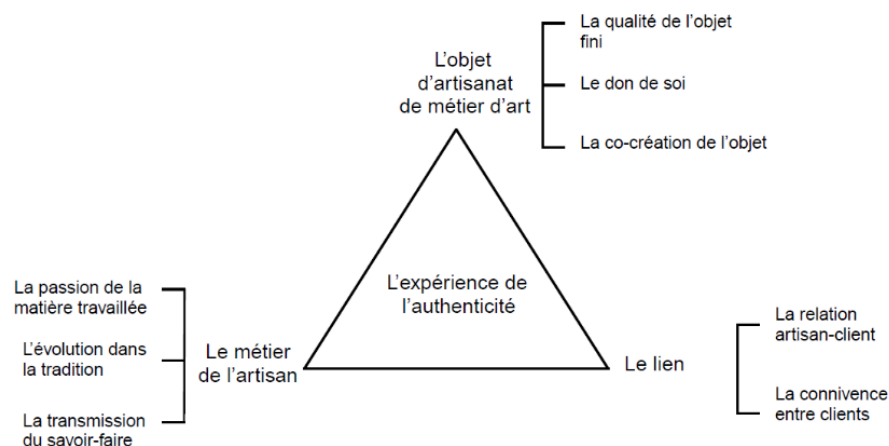


Figure 1. - L'expérience de l'authenticité des produits de l'artisanat (Bergadaà, 2008)

Toutefois, dans le contexte touristique, des échanges accélérés, il semble compliqué pour le touriste de créer une relation privilégiée à la culture : « cette peur de la fraude et de la mise en scène hante d'ailleurs de très nombreux touristes » (Cravatte, 2009, p. 608). L'authenticité peut correspondre au « résultat d'une construction issue de la négociation de significations, d'interprétations et d'accords entre différents individus » (Monterrubio & Bermudez, 2014, p. 5). Dans ce sens, la réalité perçue par le touriste représente celle d'un patrimoine actif (Álvarez & Sammartino, 2009).

1.4 La performativité et la marchandisation

« Local and national tourism in Peru has been organized around an obsession with the Incan past » (Gómez-Barris, 2012, p. 69). Cette analyse de l'auteur introduit bien de quelle manière peut se développer une performativité touristique. Parler de performativité ou performance touristique, c'est considérer la codification esthétique et symbolique des produits et traditions culturels locaux (Perlès, 2007). Cette codification est le résultat des visions et attentes touristiques sur ce que devrait représenter la culture locale ; elle reflète une authenticité créée afin de correspondre aux attentes des visiteurs (Álvarez & Sammartino, 2009; Perlès, 2007; Zhu, 2012). Dans le contexte touristique de la Quebrada de Humahuaca dont je parlerai dans ce mémoire, différents acteurs sont engagés, prônant différents objectifs et intérêts ; les administrations locales et nationales cherchant à promouvoir l'activité économique, l'UNESCO s'intéresse à la préservation et la réinterprétation de la culture locale, les producteurs cherchant à créer des alternatives productives ou encore les agents touristiques

participant à la création de nouveaux produits pour le tourisme (Álvarez & Sammartino, 2009, p. 164). Les auteurs s'attardent particulièrement sur ce dernier point ; en effet, leur analyse montre que la patrimonialisation du territoire de la Quebrada de Humahuaca agit finalement comme une « construction sociale du patrimoine » présent. Cette réidentification de la culture locale va de pair avec le développement du tourisme culturel à la recherche de l'expérience nostalgique du passé (Álvarez & Sammartino, 2009). Cette mise en scène du territoire, des pratiques- staged authenticity-(Clarke, 2004; Cohen, 1988; Theodossopoulos, 2013) manipule les référents culturels et tend à donner une image authentique, ancienne, traditionnelle afin de permettre le dépaysement des voyageurs : « the reaction to mediated, commercialized and socially constructed reality is (...) an instrumental embodiment aroused through the dynamic interaction between individual agency and the external world » (Zhu, 2012, p. 1499). Cette dynamique entre localité et agents externes produit cette authenticité performative. Il s'agit finalement d'une certaine co-constitution, ou co-construction, de l'authenticité locale. Ces dynamiques performatives émergent dans un contexte où les enjeux économiques sont à la source des modifications culturelles. Cette performativité s'accompagne donc généralement d'une marchandisation de la culture. La culture locale, en plus d'être authentique, doit être attrayante, avoir une valeur culturelle et être économiquement accessible au touriste. Dans le cadre de la culture matérielle, les dynamiques touristiques ont fait émerger de nouvelles formes d'artisanat notamment, telles que l'artisanat souvenir.

Ainsi, certaines traditions et produits sont parfois créés et directement associés aux touristes dans l'illusion d'une culture authentique. Dans leur étude sur les relations entre patrimoine alimentaire et tourisme dans la Quebrada de Humahuaca, les auteurs (Álvarez & Sammartino, 2009) analysent la patrimonialisation comme un moyen de donner de la valeur à des pratiques et représentations. La valeur créée n'est pas toujours reconnue localement, mais participe au processus de mise en scène des territoires. Les auteurs donnent l'exemple des *tamales*, préparations à base de maïs, qui sont désormais consommées à l'année pour satisfaire les demandes touristiques, mais qui auparavant n'étaient préparées que durant la saison de récolte du maïs. Le même phénomène existe avec les festivités locales, comme la célébration de la Pachamama, qui dans certains lieux touristiques est célébrée à n'importe quel moment de l'année (Macchiaroli, 2015, p. 27). La patrimonialisation du territoire de la Quebrada de Humahuaca et l'intensification du tourisme ont conduit à la récupération et l'appropriation de pratiques culturelles en fonction des circuits de consommation et des attentes touristiques (Bugallo, 2008; Flores, 2012). S'agissant du marché du souvenir destiné aux touristes, Perlès

(2007, p. 205) parle d'une reconversion de l'artisanat utilitaire, en production stéréotypée. L'essor de la production de souvenirs interroge la valeur accordée à l'artisanat. En effet, la production industrialisée à plus grande échelle et codifiée peut souvent être trouvée en dehors même de la localité associée à cette production (Paraskevaidis & Andriotis, 2015). Aussi, au sein même d'un site, la notion d'artisanat peut être ambivalente. Bondaz (2009) tente de distinguer les différents espaces de production et de vente artisanales au sein du Musée National du Niger. Son étude montre les différents plans, et espaces-temps impliqués dans un même lieu : « les pratiques artisanales mises en scène comme patrimoine immatériel ou comme patrimoine vivant sont en même temps des espaces de vente » (2009, p. 365). La marchandisation conduit, d'une certaine manière, à s'interroger autant sur la forme matérielle de la culture que sur sa signification, qui semble elle aussi modifiée (Bondaz, 2009; Monterrubio & Bermudez, 2014). Dans ce sens, la distinction entre les différentes portées de l'objet artisanal est plus difficile à cerner, jouant de l'imaginaire de chacun. L'immersion, à la fois imaginée et matérielle, correspond au processus de touristification, alliant différents acteurs, différentes images et différents espaces (Bustos, 2001, p. 17).

1.5 Les identités et l'attachement locaux

La notion de *local* est une notion floue et pourtant essentielle quand il s'agit d'étudier la place des identités en lien avec les productions artisanales dans les dynamiques touristiques. Ceux que l'on peut caractériser de locaux donnent un spectre large de ce que pourrait représenter la localité. En effet, d'un point de vue spatial, temporaire et identitaire les locaux désignent aussi bien les politiques locales, que les artisans, marchands, personnes nées ou /et vivant dans le lieu, agriculteurs... Tous sont locaux, et pourtant tous n'ont pas la même vision de la culture, et le même rapport au tourisme. Dans le contexte de la patrimonialisation de la Quebrada de Humahuaca, le tourisme porte avec lui la possibilité de se développer économiquement. Dans ce contexte, comme je l'ai abordé au travers des concepts d'authenticité et de performativité, de nouvelles identités locales prennent place. Alvarez et Sammartino (2009) expliquent que depuis la crise de 2001 et la patrimonialisation du site, les « producteurs traditionnels » se trouvent confrontés à de nouveaux acteurs cherchant avant tout à participer au développement économique de la région. Cette réalité incite parfois les producteurs locaux à privilégier les productions industrielles, afin bénéficier rapidement des avantages du tourisme et survivre dans un contexte concurrencé. Les artisans producteurs indépendants deviennent vulnérables. Leur manque de visibilité sur les nouvelles scènes touristiques face aux plus gros producteurs, et le

faible voire inexistant soutien économique gouvernemental questionne leurs identités culturelles et leur futur. Wahren et Guerreiro (2014, p. 323) abordent la place des politiques sociales qui, ayant les outils de développement des expériences locales, se convertissent parfois en instruments de contrôle. Une sorte de domination économique et sociale agit sur les territoires et la culture, limitant la visibilité des producteurs locaux indépendants.

Toutefois, l'attachement au local, sur lequel je m'attarderai au cours de ce mémoire, est essentiel dans la compréhension des identités locales, et pour comprendre comment les artisans producteurs peuvent s'affirmer dans un tel contexte. L'attachement au local ou *place attachment* se réfère au lien émotionnel et parfois culturel qui unit une personne à un lieu (Altman & Low, 1992, p. 5-8), et de la manière dont ce lien influence l'identité, la perception de l'environnement, les relations sociales dans le quotidien des individus et la question du temps. Pour Vidal Gonzáles (2008, p. 807), dans un monde global tel qu'il l'est aujourd'hui, le lien entre identité et localité n'est pas si évident et disparaît même, car une personne peut avoir un ensemble d'identités (origine, religion, lieu de vie...) qui ne forment qu'une, non attaché à un lieu en particulier. Cette analyse est intéressante à considérer, néanmoins il me semble justifiable de parler d'attachement au lieu ou de sensibilité au lieu dans le contexte de la Quebrada de Humahuaca. La notion de *sense of place* convient peut-être davantage (Hernández et coll. 2007, 311), car elle englobe à la fois l'attachement local et les identités locales ; cette notion invite à s'interroger plus globalement la sensibilité au lieu de vie et le processus complexe de construction identitaire. En effet comme le soulignent Hernández et coll., un individu peut être attaché à un lieu sans toutefois s'y identifier. Ils supposent ainsi que les individus natifs ou non natifs d'un lieu spécifique auront un rapport différent au local, considérant leur attachement et leur perception identitaire. Selon ces derniers, les individus natifs d'un lieu ont un attachement identitaire quasi intrinsèque au lieu, mais que les non-natifs peuvent développer un lien identitaire fort au lieu après un attachement local durable (Hernández et coll. 2007, p.318). Ainsi, bien que les individus aient chacun des parcours de vie différents, pas toujours exclusivement définis par un lieu d'origine et de vie spécifique, il me semble que pour considérer le caractère local d'un artisan, il est nécessaire de regarder son lien à l'environnement qui l'entoure (*sense of place*). Comme le suggèrent Altman et Low, différents facteurs conduisent à la relation sensible au local.

Concernant les artisans de la Quebrada de Humahuaca, il semble que leur lien au local provient, d'une part, de facteurs psychologiques, c'est un dire d'expériences personnelles ayant amené à créer un lien spécial avec l'environnement local et, d'autre part, de facteurs socioculturels,

souvent partagés par la communauté locale, et qui associent l'espace à des événements sociopolitiques, historiques et culturels. Ce dernier aspect est vrai pour les artisans qui ont par exemple hérité de l'enseignement artisanal de leurs parents natifs du NOA (Altman & Low, 1992, p. 9). Cuche (2010, paragr. 7) considère ce qui distingue les conceptions objectivistes et subjectivistes de l'identité culturelle. D'une part, appréhender l'identité culturelle avec un regard objectiviste amène à concevoir l'identité « comme un donné qui définirait une fois pour toutes l'individu et qui le marquerait de façon quasi indélébile » correspondant à l'identité que l'on reçoit en héritage, de façon innée ou à l'identité liée à la socialisation de l'individu dans le groupe culturel (approche culturaliste). L'identité, selon cette approche, est définie par des déterminants « considérés comme objectifs » (2010, paragr. 11).

D'autre part, l'approche subjectiviste considère l'identité comme un « sentiment d'appartenance ou une identification à une collectivité plus ou moins imaginaire ». Toutefois, selon l'auteur, cette dernière vision de l'identité peut amener à une conceptualisation trop éphémère de l'identité. Cuche amène alors à s'interroger sur une identité plus contextuelle définie par le rapport à l'autre (2010, paragr. 18-19), « un compromis (...) entre une 'auto-identité' définie par soi et une 'hétéro-identité', ou 'exo-identité', définie par les autres », et une identité multidimensionnelle et dynamique. Dans ce sens, l'identité est soumise à différentes représentations et peut donc être « un enjeu de luttes » (2010, paragr. 24).

Aussi, il est important de considérer cet aspect multidimensionnel de l'identité en lien avec l'authenticité locale. Comme l'expliquent les chercheuses danoises Knudsen et Waade (2010, p. 13), l'authenticité performative permet d'authentifier les lieux par la relation émotionnelle, affective et sensuelle que l'individu construit avec eux. En produisant avec les matériaux de son lieu de vie, il semble donc que l'artisan puisse créer une relation intense avec son environnement ; et ce lien sensuel avec son environnement permet l'attachement local.

Finalement, dans le contexte de la Quebrada de Humahuaca, où l'image de l'artisan producteur semble affaiblie par les politiques de développement touristiques, il sera intéressant de considérer son attachement au local et de comprendre comment les artisans s'adaptent et s'organisent pour s'affirmer localement. L'expression culturelle dégagée au travers de l'artisanat permet à ces artisans d'affirmer leur (re)construction identitaire (Slattery, 2010) ; l'idée étant que la consommation culturelle demeure plus importante que la valeur économique des produits.

Précisions sur le cadre conceptuel

Les concepts ainsi développés permettront de mieux comprendre la place de l'artisanat local dans la Quebrada de Humahuaca et de s'intéresser aux moyens de conservation des savoir-faire pour questionner sa transmission.

Un certain nombre de chercheurs s'est déjà intéressé au contexte patrimonial de la Quebrada de Humahuaca et a son influence sur la population locale (Álvarez & Sammartino, 2009; Bardanca, 2017; Bergesio & Montial, 2010; Bergesio et al., 2012; Fairstein, 2013; Flores, 2012; Macchiaroli, 2015; Mancini & Tommei, 2012; Salin, 2007; Salleras, 2011; Slattery, 2010; Troncoso, 2007, 2008, 2009). Ces études abordent les questions culturelles en lien avec la patrimonialisation, notamment les influences sur le quotidien des artisans. Toutefois, au-delà du quotidien changé des artisans, il n'y est pas question des mesures d'adaptation dans le contexte touristique, et les problématiques liées à la transmission ne sont que peu abordées.

D'autre part, je me suis intéressée à un certain nombre de recherches analysant le quotidien des artisans et la conservation des savoir-faire dans le contexte touristique d'autres régions, principalement d'Amérique du Sud (Benavides, 2005; Benedetti, 2012; Bustos Flores, 2009; Caldentey Albert & Gómez Muñoz, 1996; Córdova, 2015; De Vidas, 2002; Fernández de Paz, 2015; Forstner, 2013; Ginolin, 2004; Littrell, 1990; Littrell et coll., 1993, 1994; Monterrubio & Bermudez, 2014; Perlès, 2007; Ruel, 2007). Ces recherches portant sur l'artisanat local m'ont permis de considérer les dynamiques qui existent entre l'artisanat et le tourisme, et de regarder ces études en lien avec mon environnement de recherche. Un bon nombre de ces analyses font état d'une situation similaire à celle de la Quebrada de Humahuaca. Toutefois, le contexte économique actuel de l'Argentine et de fait les politiques culturelles en place créent de nouvelles dynamiques spécifiques à la région.

Enfin, le mémoire portant sur les moyens de conservation, de valorisation et de transmission de l'artisanat local dans le contexte touristique, il était essentiel de me documenter auprès d'auteurs ayant discuté des conditions de transmission de l'artisan (Allard et coll., 2008; Berlyne, 1978; Bustos, 2001; Chamoux, 2010; Fernández de Paz, 2015; Hosfield, 2009; Loup & Rakotovahiny, 2010; Macchiaroli, 2015; Monterrubio & Bermudez, 2014; Ruel, 2007; Vega Torres, 2012).

Ainsi, considérer la conservation et la transmission des savoirs dans le contexte de la Quebrada de Humahuaca, c'est s'interroger sur la place de l'artisanat local et son rôle dans le maintien

d'une identité collective. Par cette revue littéraire et les rencontres et observations effectuées sur le terrain de recherche, je discuterai tout au long de ce mémoire le quotidien des artisans de la Quebrada de Humahuaca et la manière dont la conservation et la transmission des savoirs peuvent s'opérer. Il sera également question de voir les impacts du tourisme et de l'économie nationale et locale sur ces processus de conservation et de transmission.

Les questions de recherche

Il s'agira donc, dans ce mémoire, de discuter la place de l'artisanat local dans le contexte de patrimonialisation du territoire de la Quebrada de Humahuaca. Comme présenté précédemment, la patrimonialisation du territoire est accompagnée d'un développement touristique et des imaginaires associés. L'expansion touristique est en étroite relation avec les efforts économiques pour le développement de la région, tant au niveau des infrastructures d'accueil des visiteurs que des activités proposées. Ici, l'on suppose que le contexte touristique a une réelle influence sur la culture locale, et notamment l'artisanat local tel que conceptualisé dans le chapitre 1 et qui sera défini tout au long de ce mémoire. Ainsi, dans ce contexte, la principale question à laquelle je tenterais de répondre est la suivante :

Comment le développement touristique dans la région de la Quebrada de Humahuaca peut-il à la fois altérer la valeur artisanale des produits et rendre l'artisan plus vulnérable, tout en contribuant à renforcer les identités artisanales locales ?

Ainsi, comme énoncé en introduction, il s'agira de voir comment le développement touristique de la région de la Quebrada de Humahuaca peut, par la mise en danger de l'artisanat local, contribuer à la revendication d'identités artisanales locales. Plusieurs sous-questions permettront d'alimenter la réflexion et de tenter d'apporter une analyse juste à la recherche. Le chapitre 4 sera donc développé autour de l'analyse des influences du développement du marché du souvenir sur l'artisanat de la Quebrada de Humahuaca, en posant le questionnement suivant :

Quelles sont les influences du tourisme sur la production artisanale dans la Quebrada de Humahuaca? Quels sont les effets de la promotion et de la valorisation culturelle sur l'artisanat local?

À la suite de cette première analyse, l'objectif du chapitre 5 sera de comprendre comment l'artisan se définit en tant que tel dans la Quebrada de Humahuaca et de comprendre dans quelle mesure l'artisan s'adapte au contexte local. Je considèrerais cela en posant la question suivante :

Comment l'artisan accommode-t-il son quotidien dans le contexte économique actuel de la Quebrada de Humahuaca? Quelles valeurs définissent l'artisanat local?

Enfin, les analyses des chapitres 4 et 5 me permettront de proposer une discussion plus large afin de considérer la place de la conservation et de la transmission des savoir-faire artisanaux dans la Quebrada de Humahuaca. Le chapitre 6 permettra la mise en relief des constats des chapitres précédents et sera axé autour de la problématique liée au futur de l'artisanat local. Ainsi, ce dernier chapitre répondra à la question suivante :

Comment peut s'opérer la conservation des savoir-faire artisanaux dans la Quebrada de Humahuaca? Une transmission est-elle possible?

Pour répondre à ces questionnements, je vais d'abord présenter le contexte de recherche et la méthodologie utilisée lors du terrain. Cette mise en contexte me permettra d'appuyer les données recueillies et de proposer une analyse en lien avec ces interrogations.

Chapitre 2 : Environnement d'étude

Dans ce second chapitre, il s'agira de présenter le contexte de recherche, en s'attardant dans un premier temps sur la situation géographique et démographique de la Quebrada de Humahuaca. Il y sera question de sa localisation spécifique dans les Andes du NOA, et de la mixité de sa population locale au cours des époques. Ensuite, j'exposerai les événements politiques et économiques les plus significatifs aux niveaux national et régional/provincial depuis la fin des années 1990. Enfin, je conclurai ce chapitre en présentant la situation socioculturelle de la région, en abordant l'histoire liée à son environnement naturel et sa nomination en tant que patrimoine culturel mondial.

2.1 Contexte de la Quebrada de Humahuaca

2.1.1 La localisation et les populations locales

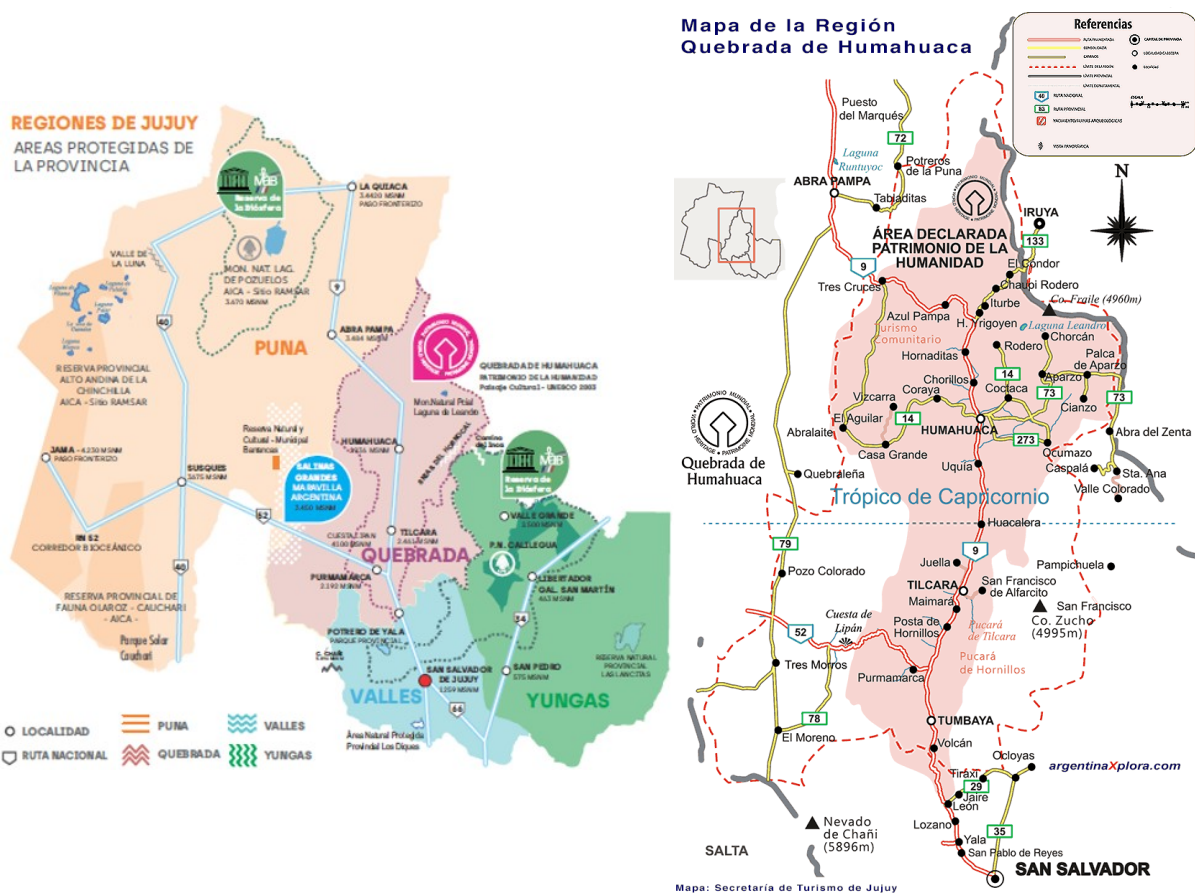


La République d'Argentine se situe en Amérique du Sud, partageant ses frontières avec le Chili (à l'ouest), la Bolivie (au nord-ouest), l'Uruguay, le Paraguay et le Brésil (au nord-est). L'Argentine compte vingt-trois provinces, dont la province de Jujuy localisée dans l'extrême nord-ouest du pays et qui se situe à la frontière du Chili et de la Bolivie. La province de Jujuy est autonome vis-à-vis de sa province voisine Salta depuis 1834, et a pour capitale San Salvador de Jujuy.

Géographiquement, la province de Jujuy se divise en 4 régions : *la Puna* (les hauts plateaux), *la Quebrada*, *los Valles orientales* et *las Yungas* (forêts). Pour cette recherche, je m'intéresserai exclusivement à la région de la Quebrada de Humahuaca, vallée andine prenant place au centre de la province de Jujuy et s'étirant sur 155 kilomètres, le long du fleuve du Rio Grande. Au nord, la Quebrada de Humahuaca fait frontière avec le département de Salta, et la ville d'Iruya,

devenu un site très touristique. La Quebrada de Humahuaca comprend trois départements de la

province de Jujuy ; du sud au nord, le département de Tumbaya, le département de Tilcara et le département d'Humahuaca.



À gauche, la province de Jujuy divisée en quatre régions ; à droite, la carte du site patrimonialisé de la Quebrada de Humahuaca

La région de la Quebrada regroupe également un ensemble de neuf gouvernements locaux, municipalités et commissions municipales, dans les villes de Volcán, Tumbaya, Purmamarca, Maimará, Tilcara, Huacalera, Humahuaca, Iturbe et Tres Cruces (Macchiaroli, 2015, p. 4).

Au regard de ses caractéristiques naturelles, la région de la Quebrada fait partie d'un ensemble montagneux et de vallées fluviales de différentes tailles. Elle est localisée entre 2000 et 4500 mètres au-dessus du niveau de la mer ; de fait, la diversité de son relief détermine le climat de la région. La température y est relativement constante tout au long de l'année, avec des températures oscillant entre 5°C (nuit) et 20°C (journée). La pression atmosphérique y est forte, surtout durant l'hiver, en raison de la forte densité de l'air en altitude (Bardanca, 2017, p. 39). Aussi, le climat montagneux plutôt froid et semi-désertique de la Quebrada accueille des pluies estivales et des sécheresses hivernales. Enfin, l'ensemble du réseau fluvial, traversant les chaînes de montagnes, permet le développement d'une végétation de cactus, notamment *los*

cardones aussi appelés « sentinelles des collines ». Ils sont l’emblème du NOA et font partie du patrimoine naturel de la Quebrada. Ces caractéristiques naturelles de la Quebrada sont intéressantes à considérer au regard de sa population et des dynamiques culturelles et économiques y prenant place.



L’environnement naturel autour d’Humahuaca. À gauche, Coctaca ; à droite, la montagne aux 14 couleurs *El Hornocal* (photographies personnelles)

La région du NOA, et particulièrement la Quebrada de Humahuaca regroupe un ensemble de vestiges archéologiques humains et culturels datant d’il y a environ 10 000 ans. Une succession de peuples différents ont habité les vallées de la Quebrada de Humahuaca. Les premières communautés nomades de chasseurs-cueilleurs (9000 av. J.-C. à 400 apr. J.-C.) ont laissé place à des communautés sédentaires plus avancées et maîtrisant l’agriculture. Les vestiges de cette période donnent des données sur les relations entretenues par les habitants locaux et les échanges culturels entre communautés. Le mélange des peuples originaux andins et chaqueños (région Chaco) a formé dans la Quebrada de Humahuaca une population aux traits culturels particuliers. Deux grands ensembles communautaires se sont peu à peu formés ; au nord, les Omaguacas et au sud les Kollas (Bardanca, 2017, p. 44). Les Omaguacas étaient une civilisation précolombienne se développant de 900 à 1600 dans le NOA et le sud de la Bolivie (voir aussi García Moritán & Cruz, 2012; Slattery, 2010, p. 13). Ce fut aussi l’époque de la construction de villes construites en hauteur et difficiles d’accès : la Pucará. La plus connue et touristique de la région étant celle de Tilcara (partiellement reconstruite dans les années 1940) ; mais certains vestiges moins connus par les touristes sont présents dans la région, notamment sur le site de la Peña Blanca à Humahuaca. Au 15^e siècle, le puissant Empire inca arrive dans le NOA, et impose sa domination sur les communautés présentes dans la région. Durant cette période, la Quebrada de Humahuaca s’est transformée en une voie de passage et d’échanges vers le nord du pays. Aujourd’hui encore subsistent des traces de cette voie d’échanges, *el*

camino inca, comme en témoignent les pétroglyphes de Sapagua² illustrant le passage des Incas et les échanges d'informations.



Pétroglyphes de Sapagua, *El Pintado*,
département d'Humahuaca (photographie
personnelle)

S'en suivent près de 300 ans de période coloniale. En 1546, Nicolás de Heredia fut le premier espagnol à traverser la Quebrada de Humahuaca. L'invasion de la couronne espagnole dans le Nord-ouest argentin a profondément bouleversé et altéré l'organisation sociale présente jusqu'alors et les croyances culturelles avec l'arrivée du christianisme ; les communautés autochtones furent grandement touchées. *El camino inca*, utilisé pour les échanges culturels entre communautés, est devenu une zone de transit du territoire colonial en expansion, par le passage de produits destinés à alimenter les centres miniers au-delà de la frontière bolivienne, notamment du Haut-Pérou (Bardanca, 2017, p. 45).

L'Argentine considère que la lutte pour l'indépendance fût un processus très long de résistance indigène contre le règne espagnol, et dont la libération de la domination coloniale s'est jouée durant la guerre d'indépendance de 1810 à 1825. Le Nord-ouest argentin a joué un rôle majeur dans cette indépendance, par sa position stratégique au nord de l'Argentine et l'accès depuis la Bolivie et le Pérou. Le monument aux héros de l'indépendance, érigé à Humahuaca (Monumento a los Heroes de la Independencia) commémore la lutte citoyenne pour l'indépendance de l'Argentine, déclarée le 9 juillet 1816. L'indépendance de la république d'Argentine a conduit le pays vers une période d'ouverture économique notamment. En 1869, les premiers registres officiels de la démographie de la Quebrada de Humahuaca révèlent une population de 7 390 personnes, dont majoritairement une population d'origine autochtone. La population locale s'est peu à peu développée par l'arrivée du chemin de fer au Nord argentin

² Voir (Mendoza, 2014) : <https://chucalezna.wordpress.com/2014/01/28/petroglifos-en-humahuaca/>

en 1908, dans une volonté, par l'état argentin, « d'intégration physique de ces provinces » jugées jusqu'alors non rentables dans l'économie nationale (Bardanca, 2017, p. 46-47).

En 1932, la route nationale 9 fut construite, reliant Buenos Aires à la Quiaca, l'extrême nord du pays frontalier à la Bolivie. La population de la Quebrada de Humahuaca continuait de se développer, pour atteindre 22 000 habitants en 1940. Entre 1947 et 2010, la population de la Quebrada de Humahuaca a augmenté de 56%. Aussi, l'accès frontalier par la Quiaca permet le passage d'une immigration péruvienne et bolivienne notamment, qui choisit de venir s'installer en Argentine, surtout depuis le déclin des installations minières : « une partie de la population actuelle de la région est constituée de descendants boliviens » (Bardanca, 2017, p. 54).

Aujourd'hui, il est difficile de recueillir des données renseignant sur le pourcentage de population autochtone dans le NOA. Les données de la direction provinciale de statistiques et recensements (DiPEC), pour l'année 2010, montrent que la province de Jujuy a une population à 87,4% urbaine (qui vit dans des localités de 2000 habitants ou plus) et 12,5% rurale, le département d'Humahuaca à 72% urbaine et le département de Tilcara à 65% urbaine. Le département de Tumbaya, quant à lui, ne compte aucune population urbaine. La région de la Quebrada de Humahuaca compte, en 2010, 34 373 habitants ; parmi ces habitants, on compte une centaine de communautés autochtones. Ces communautés se regroupent en deux grands ensembles ethniques : les Kollas et les Omaguacas.

Les Kollas sont descendants d'une organisation sociopolitique originaire du lac Titicaca en Bolivie et probablement héritiers de la culture Tiwanaku ayant dominé le sud des Andes centrales entre le 5^e et le 11^e siècle. Les Kollas ont des origines quechua et aymara et 164 communautés résident actuellement dans la province de Jujuy (García Moritán & Cruz, 2012, p. 163). Les Omaguacas, quant à eux, parlaient originairement le quechua et le kunza, probablement comme le groupe ethnique Atacama s'étant développé dans le nord du Chili et de l'Argentine, et le sud-ouest de la Bolivie (García Moritán & Cruz, 2012, p. 165). Tout comme les Kollas, les Omaguacas ont développé leurs savoir-faire dans les domaines du tissage et de la poterie, et leurs communautés sont organisées autour de l'agriculture³.

Dans la Quebrada, 36 communautés se réclament du groupe Kolla (principalement au sud de la province), et 44 communautés, rassemblant 10 500 personnes, se réclament du groupe ethnique Omaguaca. Toutes les communautés du groupe Omaguaca se trouvent dans la

³ Voir (Varela, s. d.) : <https://pueblosoriginarios.com/>

Quebrada, et la grande majorité dans le département d'Humahuaca⁴ (García Moritán et Cruz 2012, 163-16). La région du Nord-ouest argentin est une zone aride, qui regroupe un ensemble de particularités comme l'amplitude thermique ou la faible humidité qui donnent à la région deux avantages : « une excellente qualité de produits agricoles et le décalage de la production par rapport au reste des zones chaudes environnantes » (Bardanca, 2017, p. 40). La population locale du NOA est, de fait, traditionnellement impliquée dans l'agriculture et le pâturage (Mancini & Tommei, 2012, p. 99).

Aujourd'hui encore, la population locale vit de l'agriculture, notamment de la culture du quinoa et des pommes de terre. Néanmoins, depuis la fin du 20^e siècle et surtout depuis le début des années 2000, les activités économiques de la région changent peu à peu, notamment par l'immigration dans un contexte plus global et l'arrivée d'acteurs touristiques venant d'autres provinces et de l'étranger.

2.1.2 Contextes social et politico-économique national et provincial depuis les années 1990

Dans les années 1990, sous la présidence de Carlos Menem (1989-1999), une politique de libre-échange est appliquée par le gouvernement argentin, ainsi que la fermeture du chemin de fer entraînant la concurrence des produits étrangers dans la région. Cette concurrence a conduit à la fermeture d'une grande partie des mines et des usines et au licenciement des travailleurs. Dans ce contexte, beaucoup d'habitants locaux ont continué à lutter pour récupérer leurs terres autochtones. Cette lutte pour l'appartenance des terres dure encore, par non-respect notamment, de la réforme de la Constitution nationale de 1994 pour la reconnaissance des droits autochtones (Bardanca, 2017, p. 50). Aussi, en 1992, le président Menem instaure le nouveau peso, ayant pour but de dollariser l'économie argentine. L'alignement de la valeur du peso sur celle du dollar américain, dans une volonté de libéralisation de l'économie, conduit à un taux de croissance économique très fort et à la modernisation d'une grande partie du pays.

Toutefois, les inégalités se renforcent ; les classes médianes à aisées voient leur pouvoir d'achat augmenter, à la défaveur des classes les plus pauvres : « La libéralisation de l'économie sans recherche d'effets compensatoires et l'abandon consécutif de l'idée même d'un État régulateur ont provoqué une montée des inégalités, une dépendance croissante vis-à-vis de la finance internationale » (Salama, s. d.). Cette réalité conduit, en 2001, à une importante crise

⁴ Voir annexe 6

économique en Argentine ; en l'espace de dix jours, quatre présidents se succèdent. Le plan de convertibilité⁵ a été un aspect majeur de cette crise ; son maintien aggravait la situation, tandis que son retrait impliquait un coût socio-économique important. Le miracle économique annoncé quelques années plus tôt par le président Menem et le FMI prenait donc une tournure dangereuse.

La province de Jujuy a une des économies les plus vulnérables du NOA, surtout lorsqu'il s'agit du marché du travail. Jusqu'en 2002, le taux d'activité était le plus bas, bien en dessous d'autres provinces comme Salta ou Tucumán (Martínez et coll., s. d., p. 5). Dans ce contexte économique difficile, le gouvernement provincial de Jujuy a impulsé le processus de patrimonialisation du territoire de la Quebrada de Humahuaca. La patrimonialisation du territoire sous-entendait l'expansion du tourisme dans la province, qui serait une branche essentielle et dynamique dans le bien-être de l'économie internationale (Salleras, 2011, p. 1124).

De 2003 à 2015 s'en suit la décennie Kirchner, Néstor Kirchner (2003-2007) et son épouse Cristina Kirchner (2007-2015), s'inscrivant dans une politique péroniste. Le péronisme renvoie au milieu des années 1940, à la figure du militaire Juan Perón élu président de 1946 à 1974, et à la lutte en faveur des classes populaires.

Depuis la crise de 2001, mais subissant une forte accélération dans les dernières années, l'inflation en Argentine est devenue un sujet quotidien. En décembre 2003, deux ans après la crise économique, la valeur du dollar américain est d'environ 2,9 pesos argentins. Sa valeur reste plus ou moins stable, tout en continuant d'augmenter sensiblement. En 2014, l'inflation semble s'accélérer ; un dollar américain équivaut à 8,6 pesos argentins en janvier 2015. En décembre de la même année, Mauricio Macri est élu président de la République d'Argentine. Il s'inscrit dans un parti centre-droit et libéral, par volonté de sortir d'un régime protectionniste des gouvernements Kirchner, dans un contexte économique de plus en plus difficile avec un important taux d'inflation, une croissance nulle et une grande dette publique. Mauricio Macri met en place la dévaluation de la monnaie argentine amenant à une hausse immédiate de l'inflation et à une baisse du pouvoir d'achat des Argentins. Le dollar américain vaut environ

⁵ Le plan de convertibilité est l'instauration d'un système monétaire fixant la valeur du peso argentin sur celle du dollar américain, considérée comme plus stable.

13 pesos argentins en janvier 2016, puis 40 pesos argentins aux débuts 2019, avec une perte de 50% de la valeur du peso argentin entre janvier et septembre 2018.

L'inflation constante, malgré l'aide du FMI, conduit à une augmentation du niveau de pauvreté atteignant 35,4% d'individus vivant sous le seuil de pauvreté et 7,7% de personnes indigentes, au premier semestre 2019 (INDEC, 2019b). Le seuil de pauvreté est défini par la capacité de satisfaire l'ensemble des nécessités alimentaires et non alimentaires essentielles selon les revenus de la famille (INDEC, 2018). La pauvreté a augmenté de 3,4% en un semestre et de 9,7% depuis le deuxième semestre 2017. Au premier trimestre 2019, le taux de chômage au niveau national est de 10,1%. Dans ce contexte, les dettes individuelles ont également augmenté.

Lors de mon terrain de recherche, Mauricio Macri était président. Le premier tour des élections présidentielles de 2019 a eu lieu le 11 août 2019, plaçant Alberto Fernández comme favori pour la présidence. Ce premier tour des élections a entraîné une autre hausse de l'inflation, soulignant la baisse de la valeur du peso argentin ; un dollar américain vaut désormais plus de 50 pesos argentins. Le 27 octobre, Alberto Fernández est élu président au premier tour et investi le 10 décembre 2019, avec comme vice-présidente Cristina Fernández de Kirchner.

Dans la province de Jujuy, au premier semestre 2019, la pauvreté est de 35,7% et le taux d'indigence de 6,4%. La pauvreté dans la province a augmenté de 4% en un semestre et de 11,5% depuis le deuxième semestre 2017. Pourtant, l'expérience de vie dans la ville d'Humahuaca m'amène à faire le constat suivant : l'inflation et les inégalités sociales liées à l'économie se ressentent beaucoup moins que dans la capitale Buenos Aires. En effet, le train de vie des habitants d'Humahuaca semble plus tranquille et plus en marge des questions économiques, notamment en raison de la forte présence touristique dans la région et de l'agriculture qui contribuent aux apports économiques locaux.

2.2 Patrimoine culturel de l'UNESCO et environnement socioculturel

2.2.1 Un itinéraire culturel depuis 10 000 ans et le développement touristique

Comme je l'ai exposé dans la précédente partie, les habitants d'origine autochtone de la Quebrada de Humahuaca sont en majorité descendants des groupes communautaires Omaguacas (nord de la région) et Kollas (sud de la région). Le nom de la vallée est en étroite relation avec ses origines autochtones. *Quebrada* en castillan signifie gorge (dans sa signification géographique) et *Humahuaca* renvoie au groupe ethnique Omaguaca. En langue aymara, *oma*

signifie eau, en langue quechua *uma* signifie tête; les deux langues toutefois s'accordent sur la terminaison *guaca* signifiant lieu sacré.

La vallée de la Quebrada constitue un lieu de passage et d'échanges culturels depuis 10 000 ans, entre différentes populations; un itinéraire qui est resté constant des premières occupations à nos jours. Les nombreux vestiges archéologiques et architecturaux et les marques de son utilisation comme voie commerciale notamment témoignent de son histoire riche par les peuplements successifs ayant habité la Quebrada. Cette voie d'échanges culturels a fortement influencé le développement et la configuration culturelle de l'environnement local et a amené à un riche syncrétisme reflété dans le patrimoine matériel et immatériel, au travers des valeurs notamment (Gouvernement de la République d'Argentine, 2002, p. 5). Depuis les années 1990, la Quebrada de Humahuaca est devenue un lieu d'intérêt pour les politiques publiques, considérant son caractère culturel fort. Ainsi, en 1993, la Quebrada de Humahuaca a été désignée d'intérêt national par le Secrétariat du tourisme de la Nation au travers de la résolution n°242. En 2000 s'en suit une seconde déclaration par le gouvernement provincial, qualifiant la Quebrada de paysage protégé par la loi provinciale n°5.206 (Troncoso, 2009, p. 147).



La Pucará de Tilcara et ses alentours (photographies personnelles)



Les vestiges préhispaniques dans
la communauté Hornaditas

(photographies personnelles)

La Quebrada de Humahuaca rassemble un patrimoine culturel matériel archéologique important, mais également immatériel caractérisant les manifestations culturelles, les savoir-faire, les rituels ou encore les croyances des populations locales. Le gouvernement de la République d'Argentine (2002, p. 168), dans son rapport de nomination du site, définit le patrimoine immatériel comme étant le résultat du long processus de mélange des peuples autochtones et hispaniques et de la constitution de l'imaginaire des sociétés locales contemporaines. Le patrimoine immatériel, sur lequel je m'attacherai plus spécifiquement dans ce mémoire, naît donc de l'interprétation des populations actuelles en lien avec le passé culturel. Les locaux qui sont, pour la plupart, attachés à leur passé, aux valeurs perpétuées au fil des générations, seraient donc plus proches d'une compréhension du patrimoine immatériel. Il sera intéressant de voir comment les représentations locales du patrimoine immatériel peuvent évoluer au contact de visiteurs détachés de tout lien historique et culturel.

Certains auteurs ont retracé les premières fréquentations touristiques de la Quebrada de Humahuaca au début du 20^e siècle, avec l'arrivée du chemin de fer jusqu'au Nord-ouest argentin (voir Bergesio et coll., 2012, p. 118; Macchiaroli, 2015, p. 19; Mancini & Tommei, 2012, p. 99). L'arrivée des voies ferrées dans cette région a conduit à de grands changements, comme la création de centres urbains plus importants, l'expansion des activités économiques et a favorisé l'émergence de nouveaux modes de vie entraînant des modifications culturelles. Bien que l'accès ferroviaire ait été fermé dans les années 1990 sous la présidence Menem, la

région de plus en plus connue au niveau national et le développement des compagnies touristiques la reliant aux grandes villes du Nord-ouest (Tucuman, Salta, Jujuy...), a conduit, depuis la fin des années 1990, à une expansion touristique dans la province. En 2003, la région de la Quebrada de Humahuaca est déclarée patrimoine culturel mondial de l'UNESCO. Cette nomination a intensifié la fréquentation touristique de la région. De 2003 à 2016, les arrivées touristiques dans la région ont triplé et la valeur des terrains a augmenté de 1000% (Bardanca, 2017, p. 14). De plus, depuis 2016, l'arrivée de la compagnie aérienne *FlyBondi* défie toute concurrence, en proposant des vols à bas coûts depuis les autres provinces argentines.

D'après ma seule expérience à l'auberge de jeunesse Giramundo, et par l'absence de données accessibles sur le sujet, je ne suis pas en mesure de proposer un inventaire détaillé sur l'origine des touristes visitant la Quebrada de Humahuaca. Toutefois, j'ai pu noter que la majorité des touristes enregistrés durant mon séjour étaient argentins, venant d'autres provinces (principalement Buenos Aires); suivis par des touristes venant de pays alentour (Brésil et Chile notamment) et une présence marquée de Français, Allemands et Espagnols (voir aussi Bardanca, 2017, p. 126). La plupart d'entre eux restaient à l'auberge une à trois nuits, et arrivaient en majorité par bus depuis le sud de la province (voir INDEC, 2019a).

La Quebrada de Humahuaca, au travers de sa nomination en tant que patrimoine culturel, est associée à une image patrimoniale, souvent décrite comme figée dans le temps, par ses aspects archéologiques et les coutumes de sa population (Macchiaroli, 2015, p. 21). Cette image du site est amenée en partie par les guides touristiques et la province elle-même, mettant en avant la richesse culturelle autochtone andine. Les images utilisées pour la promotion de ce site rassemblent du contenu à forte valeur culturelle imaginée, attirant les touristes vers une certaine réalité du lieu (Bergesio et coll., 2012, p. 124; 126). Les habitants locaux sont, par exemple, souvent présentés, au travers des publications officielles destinées aux visiteurs, en habits traditionnels andins et sont rarement montrés dans des vêtements plus quotidiennement utilisés.

Le gouvernement provincial et le secrétariat du tourisme et de la culture de Jujuy font régulièrement la promotion de leur province et de la région de la Quebrada de Humahuaca, notamment par leur présence aux congrès nationaux et internationaux, ou encore dans des festivals destinés à la promotion culturelle.

2.2.2 Les dispositions et recommandations de l'UNESCO

L'UNESCO a été fondée en 1945 avec l'ambition, au travers de sa mission d'ordre international, de mettre les moyens en œuvre pour instaurer la paix grâce à la coopération globale au regard de l'éducation, de la science et de la culture. La convention du Patrimoine mondial adoptée le 16 novembre 1972 à Paris propose d'associer les concepts de conservation naturelle et de préservation des biens culturels, en spécifiant l'équilibre essentiel entre l'humain et son environnement.

Sur son volet culturel, l'UNESCO (2013) considère que la culture « a le pouvoir de transformer les sociétés » dans le monde actuel, en considérant la place essentielle du patrimoine qui constitue une source d'identité et de cohésion pour les communautés. Dans le contexte d'intensification des échanges touristiques, la convention de l'UNESCO a donc pour but de permettre une bonne gérance entre la localité et les touristes, pour que le tourisme ne devienne pas un élément indésirable (Lazzarotti, 2000, p. 15). L'UNESCO ne joue pas le rôle de financeur des sites patrimonialisés, mais accompagne leur gérance en guidant les États vers une bonne gestion des enjeux liés au site. Ces sites qualifiés d'intérêt culturel universel donnent aux États, en soutenant les acteurs locaux, un devoir moral de préservation et de conservation durable de la culture (Salin, 2007, p. 2).

La sauvegarde prend en compte l'ensemble des mesures visant à assurer la viabilité du site, par la documentation, la mise en valeur ou encore la transmission formelle ou informelle. Préserver et conserver la culture du site rassemble donc un ensemble d'aspects et d'acteurs impliqués. Il s'agit de former et de promouvoir la participation des acteurs locaux pour les sensibiliser et les responsabiliser sur les enjeux liés au territoire (Macchiaroli, 2015, p. 10-12). Cette formation passe par les jeunes générations dès l'école et par des programmes d'information destinés aux communautés visées. Le but étant que, d'une part, les populations locales soient sensibilisées au patrimoine culturel ainsi déclaré et portées à le protéger, le revaloriser et le transmettre localement, et que, d'autre part, les politiques publiques mettent en place des services (législatifs aussi) de protection et de conservation du territoire permettant de soutenir les populations locales. Pour pouvoir être inscrit sur la liste de l'UNESCO, les pays doivent adhérer à la convention, et les sites qui valent d'un intérêt patrimonial doivent répondre à certains critères. Ainsi, le site en question doit revêtir d'une valeur exceptionnelle universelle définie selon des caractéristiques particulières. La Quebrada de Humahuaca a été inscrite selon les critères suivants (UNESCO, 2003c) :

(ii) Utilisation sur plus de 10 000 ans comme passage essentiel pour le transport de population et les échanges et transmissions d'idées des hautes terres andines aux plaines.

(iv) et (v) Reflet de sa position stratégique dans les peuplements, l'agriculture et le commerce, des peuples préhispaniques et préincas.

L'UNESCO s'accorde aussi avec les valeurs identitaires des populations de la Quebrada de Humahuaca et leurs attitudes respectueuses envers l'environnement, en empêchant, par exemple, la construction d'un conduit électrique « which would have caused obvious environmental deterioration » (Gouvernement de la République d'Argentine, 2002, p. 22).

Aussi, depuis la convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, l'UNESCO apporte un nouveau regard sur le patrimoine immatériel le faisant passer « d'agent passif à agent actif dans la construction sociale et culturelle » (Turgeon, 2010, p. 390). Le patrimoine culturel immatériel est compris par l'UNESCO comme « les traditions ou les expressions vivantes héritées de nos ancêtres et transmises à nos descendants » représentatives d'un lieu, d'une communauté (UNESCO, 2003a). En modifiant le statut de ce patrimoine immatériel, l'UNESCO place ces traditions et expressions culturelles comme éléments centraux dans le développement de sentiments d'appartenance et de revendications de groupes socioculturels. Longtemps considéré seulement comme le témoignage d'un passé, ce patrimoine immatériel a un rôle fondamental à jouer dans la conservation des cultures et leur continuité (Turgeon, 2010, p. 390; UNESCO, 2003a, p. 5). Selon le chercheur Laurier Turgeon, les individus locaux tout comme les touristes sont en recherche d'un patrimoine plus vivant et participatif, dans l'attente d'une expression actuelle au travers du patrimoine (2010, p. 391). Dans ce sens, il semble que considérer le quotidien des artisans producteurs de la Quebrada de Humahuaca peut amener à une meilleure compréhension de la conservation et la revitalisation d'une partie du patrimoine culturel immatériel de la région.

Cette contextualisation permettra d'appréhender l'expérience de la recherche et l'analyse des dynamiques liées à la conservation et la transmission des savoir-faire artisanaux dans le quotidien des artisans de la Quebrada de Humahuaca.

Chapitre 3 : L'expérience de la recherche

Ce troisième chapitre vise à exposer, dans un premier temps, le contexte de la recherche en expliquant le choix des métiers de l'artisanat et des villes tout en précisant la période de recherche. Dans la seconde partie, il s'agira d'explicitier la manière dont j'ai pu recueillir les données auprès de mes interlocuteurs et de décrire l'observation des dynamiques entourant le tourisme culturel et l'artisanat dans la Quebrada de Humahuaca. Enfin, en expliquant ma démarche en tant que chercheuse, je tenterai de rendre compte de ma présence sur le terrain et du lien avec les participants à la recherche.

3.1 Terrain ethnographique

Le Nord-ouest argentin est un territoire riche de mélanges culturels et de savoirs ancestraux justifiant de sa nomination en tant que patrimoine mondial de l'UNESCO. Ainsi, pour cette recherche de terrain sur l'artisanat local, j'ai fait le choix de centrer mon intérêt sur la céramique et le tissage. Les recherches documentaires et ma première visite sur place en juin 2018 m'ont orientée vers ces deux formes d'artisanat très présentes depuis les premières populations autochtones dans la Quebrada de Humahuaca. Comme je l'ai mentionné dans le précédent chapitre, la région de la Quebrada de Humahuaca en tant que principal lieu d'échanges culturels du NOA depuis plus de 10 000 ans regroupe un ensemble de savoir-faire liés aux productions textiles et céramiques, culturellement fabriquées et employées à des fins utilitaires, symboliques et pour les célébrations culturelles. Bien que l'artisanat du NOA soit moins mis en avant que celui du Pérou ou de la Bolivie, il est encore très présent aujourd'hui dans la région.

La production d'artisanat textile est une activité liée, depuis les premières populations de la Quebrada de Humahuaca, à l'élevage du bétail. Cette production a continué sous l'influence de l'Empire inca, et s'est même intensifiée avec l'arrivée des colons espagnols, notamment par l'introduction dans la région du métier à tisser à pédales (Gouvernement de la République d'Argentine, 2002, p. 186). Le tissage dans le NOA est produit à partir de laines de mouton et de lama, ayant délaissé la laine de vigogne devenue un produit rare et cher. Aussi, l'isolement des communautés autochtones a contribué à faire de l'artisanat textile une activité conservant une certaine continuité spatiale et temporelle. En effet, l'utilisation de métier à pédales et de métiers à tisser autochtones est toujours prédominante pour les artisans, bien que les symboliques traditionnelles de l'artisanat textile aient évolué (Gouvernement de la République d'Argentine, 2002, p. 188).

D'autre part, l'artisanat de la région de la Quebrada de Humahuaca est également représenté par une importante production céramique. L'activité céramique, tout comme le textile, était d'abord liée à des usages utilitaires et marchands pour les échanges entre communautés. De nombreuses traces de l'activité céramique sont encore visibles aujourd'hui dans la Quebrada de Humahuaca. Dans les Pucarás, par exemple, ou sur les sites encore peu fréquentés, il est possible de trouver des vestiges de l'activité céramique de la région.



À gauche, quelques morceaux de céramiques trouvés, par la famille Lamas, près de tombeaux, dans la communauté Hornaditas ; à droite, morceaux trouvés par Daniel dans la Peña Blanca (photographies personnelles)

Le gouvernement argentin considère que l'artisanat traditionnel de la Quebrada de Humahuaca représente « un miroir brisé des représentations actuelles » (2002, p. 184). En effet, l'artisanat a changé tant dans sa forme, que dans les symboliques lui étant attachées. Ces changements se sont accentués avec le développement touristique de la région. Dans le contexte actuel du NOA, les modes de vie artisanaux évoluent en fonction de l'environnement local et des nouvelles dynamiques touristiques, sociales et économiques, sur lesquelles je reviendrai dans les chapitres suivants. Lors de ma recherche de terrain, la production textile correspondait principalement à des pièces vestimentaires (ponchos, gants, bonnet, châle...) et à des pièces décoratives (tapis, jetée de lit, couverture...) réalisées au métier à tisser à pédales, au métier à tisser de table et au crochet. La production céramique, qu'elle soit de portée traditionaliste, de projection folklorique ou plus contemporaine, correspondait majoritairement à une production utilitaire (tasses, assiettes...) et décorative.

Pour avoir accès à des artisans produisant ces types d'artisanat, j'ai d'abord pensé qu'il serait pertinent de concentrer la collecte des données dans les villes d'Humahuaca, de Tilcara et de Purmamarca. En effet, ces trois villes sont les principales étapes touristiques de la Quebrada de Humahuaca, comme j'avais pu en faire l'expérience en juin 2018. Ainsi, par l'important développement touristique dans ces villes, on y constate une présence marquée de lieux de

vente de produits artisanaux et associés à l'imaginaire de la culture locale. Toutefois, un mois avant mon arrivée sur le terrain, j'ai obtenu une place en tant que volontaire dans l'auberge de jeunesse Giramundo, située dans la ville d'Humahuaca. Ayant un accès stratégique au centre de la Quebrada de Humahuaca et constituant une étape incontournable de l'itinéraire touristique, Humahuaca se présentait comme une ville clef pour débiter mes recherches. Après quelques premiers échanges avec les locaux de la ville, la finalité de ma recherche s'est peu à peu orientée sur l'étude de la conservation des savoir-faire artisanaux dans les villes d'Humahuaca et de Tilcara, en considérant également quelques villages limitrophes tels qu'Uquia, Hornaditas, Maimará et Sumaj Pacha. En effet, l'artisanat semble partout présent dans ces villes et pourtant peu sont les artisans à vendre sur les places publiques. Les individus rencontrés ont évoqué la présence très importante de revente de produits industriels et leur inquiétude vis-à-vis de la sauvegarde de l'artisanat local. Pour cela, il me semblait intéressant d'observer la place de la conservation des savoirs et leur transmission dans le contexte actuel de la Quebrada de Humahuaca.

Afin de présenter mes recherches, il est important de considérer le rapport au tourisme entretenu par les deux principales villes étudiées. D'une part, la ville d'Humahuaca comptait 46 établissements hôteliers (43 en 2011) avec 1095 places destinées aux touristes en 2014 (942 en 2011) ; elle est la 3^e ville de la province en matière de capacité hôtelière (13,8% de la capacité en logements de la province de Jujuy). D'autre part, la ville de Tilcara est la plus développée au niveau des infrastructures hôtelières destinées aux touristes, juste après la capitale provinciale San Salvador de Jujuy. En 2014, elle recensait 86 établissements hôteliers (81 en 2011) pour 1907 places (1669 en 2011), soit 25,2% de la capacité hôtelière de la province. Aussi, en 2010, Humahuaca recense 17 366 habitants, contre 12 349 à Tilcara, soit 30% de population en plus à Humahuaca (DiPEC, 2014). Il semble donc, d'après ces données de la DiPEC, que la ville de Tilcara, moins peuplée qu'Humahuaca, accueille un plus grand nombre de touristes. Il sera intéressant de voir si les artisans de ces deux villes ont la même vision du tourisme et de la conservation artisanale aujourd'hui.

À Tilcara, j'ai eu l'occasion de rencontrer Liliana Martinez, co-fondatrice de la Red Puna et quelques artisanes de l'organisation, ainsi que l'anthropologue argentine Lucila Bugallo. Lucila m'a mise en contact avec les céramistes Hugo et Humberto, résidant respectivement à Sumaj Pacha et Maimará, villages situés à une dizaine de minutes en voiture de Tilcara. À Humahuaca, j'ai rencontré les céramistes Daniel, Leocadio, Severina, les tisserands Patricia et Roberto, ainsi que la professeure Laura. J'ai également fait la connaissance du tisserand Petty

et de sa famille, qui habitent à Uquia, un village situé à 20 minutes en bus d'Humahuaca. Enfin, j'ai séjourné deux jours chez la famille Lamas qui habite dans la communauté d'Hornaditas, à 10 minutes en bus d'Humahuaca. En dehors de ce périmètre de recherche, j'ai eu l'honneur d'être invitée à participer à la Pachamama de l'Association des petits paysans de la Puna (APPP) dans la ville de La Quiaca. Bien que cette ville soit localisée à l'extrême nord de la province, les membres de l'organisation viennent de plusieurs communautés situées dans la Quebrada de Humahuaca. Ainsi, l'expérience de la célébration et les informations recueillies ont été très enrichissantes pour la recherche, notamment au regard du lien entre l'artisan et son environnement.

Enfin, comme j'en ai discuté précédemment, le contexte actuel de la Quebrada de Humahuaca est en étroite relation avec le développement touristique de la région depuis sa nomination en tant que patrimoine mondial. De fait, il me semble essentiel d'avoir un regard sur la période de recherche, notamment par rapport à la fréquentation touristique du site et aux dynamiques entourant la vie locale. Ces dynamiques peuvent renvoyer aux influences touristiques, économiques et sociales. Ainsi, ce terrain de recherche a duré deux mois, de début août à début octobre 2019. Le NOA étant situé dans l'hémisphère sud, les saisons y sont inversées par rapport au Canada ; la période d'août à octobre correspond donc à la fin de l'hiver et au début du printemps (23 septembre 2019).

Cette période de l'année est très sèche et ensoleillée et les températures oscillent entre 0°C la nuit et 20° en journée. Ce n'est pas la haute saison touristique ; pourtant le climat favorable, les vols à bas coûts depuis la capitale et la grande disponibilité de bus reliant les grandes villes aux sites de la Quebrada de Humahuaca, attirent un nombre significatif de touristes durant cette période. Aussi, durant ce terrain, la situation économique était un sujet de préoccupation au niveau national, au regard de l'inflation importante et du taux de pauvreté. De plus, comme j'en ai discuté dans le chapitre 2, un nouveau président de la République d'Argentine allait être élu en fin d'année, et le premier tour des élections avait lieu en août 2019. Ces différents facteurs influent sur la présence touristique et la situation économique de la région. Néanmoins, par son caractère de patrimoine de l'UNESCO et ses différentes manifestations culturelles, la Quebrada de Humahuaca attire des visiteurs internationaux, tout au long de l'année. Ainsi, durant mon séjour, j'ai eu la chance de pouvoir participer à quelques événements culturels en lien avec le sujet de ma recherche.

Dans le NOA, le mois d'août est dédié aux célébrations de la Pachamama. Cet évènement, sur lequel je reviendrai plus précisément dans le chapitre 5, est une célébration annuelle de remerciement et de demandes à la mère-terre, la Pachamama, considérée dans la cosmologie andine comme la déesse de la fertilité. Le mois d'août est donc un mois de célébrations, représentant un moment charnière après l'hiver. J'ai pu participer à deux célébrations, l'une dans les locaux de l'APPP dans la ville de La Quiaca, en compagnie de certains membres de la Red Puna. La seconde célébration, plus privée, a eu lieu chez le tisserand Petty en compagnie de sa famille et de ses amis. Aussi, j'ai participé à la journée du professeur ayant lieu le 17 septembre de chaque année. Cette journée spéciale de commémoration du métier de professeur m'a permis de participer et d'observer les relations qui existent entre professeurs et élèves au sein de l'école d'art Hermógenes Cayo d'Humahuaca.

3.2 Recueil de données

Dans cette seconde partie, il s'agira de détailler les méthodes de recherche que j'ai déployées afin de mieux situer la dynamique de ce mémoire. En effet, la manière de recueillir les données au travers de l'observation et des discussions est intimement liée avec le type d'informations dont il va être question dans l'analyse. Il s'agit de construire une représentation de la réalité sociale dans le contexte étudié, par différentes formes d'observation et d'échanges avec les individus. Bref, la méthode de recherche renseigne sur les relations créées avec les participants.

3.2.1 Observations et participation

L'observation directe consiste à se placer en observateur externe afin d'obtenir des informations sur les relations et les dynamiques entre personnes et les lieux majeurs dans l'étude. Dans le cadre de ma recherche, l'observation directe a été une technique d'enquête utilisée quotidiennement. Chaque jour, je me rendais sur la place centrale Dr Ernesto Padilla et sur les marches du monument afin d'observer les femmes et hommes vendant leurs productions (artisanales et industrielles) et les interactions avec les touristes. Lors de mes quelques passages dans la ville de Tilcara, il en était de même ; je me postais en tant qu'observatrice discrète pour regarder les échanges et les dynamiques prenant places entre touristes et vendeurs, parfois artisans. Ces observations m'ont également donné un ensemble d'informations sur les moyens mis en place pour attirer le touriste et la disposition de ces lieux de vente dans la ville. D'autre part, je fus conviée à une des réunions de la Red Puna, une association de femmes artisanes, où j'ai pu observer les dynamiques en place au sein même de l'organisation, agissant sur la gestion des productions, les stratégies de vente et la coopération entre les membres.

Pour me guider dans ces observations, je me réfèrai à une grille d'observation, développée au préalable, avec des thèmes clefs qui orientaient mon attention⁶. Par exemple, j'avais comme objectif d'observer les différents lieux de vente, les différents types d'artisanat, les interactions intergénérationnelles dans ces lieux, les contacts entre visiteurs et vendeurs ou encore les formes visibles d'adaptation au tourisme. Ces thèmes se sont, majoritairement, avérés observables, mais l'observation a ouvert de nouvelles questions comme la visibilité des artisans et des vendeurs, les attitudes des touristes dans les lieux de vente et de production ou encore la place des jeunes dans ces dynamiques de valorisation artisanale.

Généralement, l'observation se déroulait de manière anonyme. Sur la place publique, je m'asseyais sur les marches du bureau de poste situé en face de la place, et j'observais, pendant une trentaine de minutes, les interactions entre les vendeurs et les acheteurs, et les déplacements des touristes dans ce lieu, tout en prenant des notes sur mon carnet ou l'application *OneNote* de mon téléphone. Dans les ruelles et sur les marches du monument, je me promenais en notant, parfois, quelques mots mnémotechniques. Lorsque je fus invitée à la réunion mensuelle de la Red Puna, j'avais un rôle d'observateur annoncé. Au début de la réunion, Liliana m'a présentée auprès des artisanes et membres de gestion, et j'ai pu les remercier de m'accueillir. Après ces quelques mots, je me suis assise autour de la table ovale avec les femmes artisanes, et suis restée discrète tout au long de la réunion, en prenant des notes sur mon carnet. Quelques autres femmes prenaient également des notes sur les thèmes importants du rassemblement, notamment les informations portant sur les prochaines ferias, les nouvelles commandes ou les modifications à apporter à la production ; aussi, je ne pense pas que ma prise de notes ait été remarquée.

⁶ annexe 5

Finalement, j'ai aussi pu observer plus directement les dynamiques entre Severina, professeure de céramique à l'école d'art d'Humahuaca, et ses élèves âgés de 6 à 8 ans lors des cours destinés aux enfants auxquels j'ai pu assister à deux reprises.



Carte de la ville d'Humahuaca, avec les principaux points d'intérêts pour ma recherche.

La zone en violet correspond à la feria 'artisanale' locale établie; la zone en bleu clair correspond à l'emplacement de quelques artisans vendant leurs productions en marge de la feria.

Lors de ce terrain, j'ai aussi pu allier observation et participation dans un même contexte. Il conviendra, ici, de présenter deux techniques de recherche que sont l'observation participante et la participation observante. La distinction est peut-être floue, mais me semble intéressante à considérer. D'une part, d'après l'analyse de Soulé (2007, p. 131), reprenant un certain nombre d'auteurs, l'observation participante allie un engagement émotionnel, parfois intime (participation) et une observation neutre et distante qui serait prédominante sur la participation. De façon stricte, il s'agirait d'alterner, dans un contexte précis, un rapport émotionnel à l'autre Voir et une distanciation dans le rapport à l'autre. D'autre part, la participation observante considère l'utilisation, par le chercheur, de ces compétences et relations sociales quotidiennes et l'observation de cette participation dans un contexte déjà appréhendé. Finalement, les deux

techniques d'observation se distinguent sur le rapport déjà entretenu avec les individus, et la participation fréquente dans les activités observées.

Suivant cette distinction, il me semble pertinent de considérer les deux approches pour mon terrain. En effet, j'ai eu la chance d'être invitée à deux cérémonies à la Pachamama. L'une d'entre elles dans les locaux de l'APPP à la Quiaca, en compagnie d'une partie des membres de la Red Puna, et l'autre, plus familiale, chez Petty, en présence de sa famille et ses amis. Lors de ces deux célébrations, l'observation et la participation allaient de pair. À l'APPP, j'ai pu écouter le discours du président, déjeuner avec les membres, observer la mise en place du *pozo*⁷, observer les différents membres engagés dans la célébration et participer moi-même à cette célébration. Chez Petty, j'ai aidé à la confection des boissons et des *empanadas*⁸, j'ai observé la préparation du *pozo* et les passages devant la Pachamama, et j'ai également participé à la célébration par les offrandes et la danse. Dans ces deux contextes, pourtant différents, je pense qu'il s'est agi d'observations participantes, car les événements ont eu lieu qu'une seule fois, le temps d'une journée. Bien que l'accueil ait été des plus chaleureux dans les deux contextes, je ne faisais pas partie ni de l'organisation ni de la famille, et ne connaissais pas les liens entretenus entre les personnes. Ainsi, l'observation était prédominante sur la participation active. Toutefois, la participation aux célébrations m'a donné de précieuses informations sur les émotions ressenties lors des offrandes à la Pachamama notamment, et l'énergie qui se développe tout au long de la journée.

⁷ Trou creusé dans le sol, ou puits; ici représentant l'accès à la Pachamama. Le trou est recouvert à la fin des célébrations et rouvert chaque année au même endroit.

⁸ Spécialité culinaire argentine consistant en une pâte garnie, en forme de demi-lune, généralement cuite au four ou frite.



La célébration de la Pachamama de l'APPP à La Quiaca. À gauche, deux membres de la communauté ouvrent le *pozo* ; à droite, mon expérience du rituel de la Corpachada⁹ (photographies personnelles).

La participation observante a pu être utilisée comme technique de recherche lors des cours libres auxquels j'ai participé. D'une part, Patricia donnait les cours de tissage du lundi au mercredi de 13h à 17h, cours pour lesquels j'essayais d'assister rigoureusement ; certaines semaines, je n'étais disponible que deux jours, mais j'étais généralement présente. D'autre part, Severina, professeure de céramique, était présente à l'école presque chaque jour, alternant entre les cours destinés aux différentes classes d'âges pour les enfants, et les cours du soir pour adultes, se déroulant du lundi au vendredi de 18h à 21h. Ne pouvant pas m'y rendre chaque soir, j'ai assisté à raison de deux à quatre fois par semaine au cours de céramique du soir. Après environ une semaine d'assiduité aux cours et en m'étant présentée en tant qu'étudiante à la maîtrise intéressée par la conservation de l'artisanat, les professeures ainsi que les élèves/membres des cours ont accepté ma présence. À chaque classe, je venais en tant qu'élève et participais aux classes tout en observant les interactions entre les individus. Si je n'avais pas été présente au dernier cours, Patricia notait mon absence. Cette participation régulière aux cours, les liens créés avec les professeurs et les autres membres ont consolidé le rapport émotionnel en lien avec ces personnes. L'observation prenait en compte ma propre interaction avec les membres du cours, me donnant ainsi un autre regard sur les informations émises, mais aussi une compréhension plus grande de certains aspects de la pratique artisanale. J'ai été directement sujet d'une certaine transmission entre les professeures et les élèves ; j'ai également pu participer aux dynamiques d'accès au savoir-faire et à sa conservation. Enfin, les notions de temps et de créativité ont été très présentes dans ces participations observantes.

⁹ Le rituel de la Corpachada consiste à donner à boire et à manger à la mère terre, la Pachamama.

3.2.2 Entrevues

L'observation est essentielle à l'intégration d'informations pour le terrain. Toutefois, elle va de pair avec les histoires, opinions et ressentis des individus. L'entretien est une technique de recherche nécessaire en anthropologie sociale, pour tenter de dessiner les parcours et profils des individus et de comprendre leurs visions de l'artisanat et des enjeux qui en découlent. Au cours de cette recherche de terrain, j'ai pu plus longuement échanger avec six artisans-céramistes [Daniel, Hugo, Humberto, Leocadio Roque et Severina], trois artisans-tisserands [Patricia, Petty et Roberto], Clara qui est artisane et membre de la Casa del Tantanakuy, Liliana qui est co-fondatrice de la Red Puna et quelques artisanes de l'association, Laura qui est professeure en promotion culturelle, la famille Lamas [Clarita, Gabby et Hector], ainsi qu'avec l'anthropologue Lucila Bugallo travaillant sur des thématiques liées aux manifestations culturelles et naturelles dans la Puna¹⁰. Dépendamment de ma prise de contact avec mes répondants et du lieu de la rencontre, les entrevues ont pris des formes différentes ; d'une part, les entretiens semi-dirigés et d'autre part les discussions informelles et entretiens actifs. Les données issues de chaque entrevue seront présentées tout au long de ce mémoire.

Ainsi, j'ai rencontré Humberto (céramiste), Hugo (céramiste), Leocadio (céramiste), Roque (céramiste), Clara (artisane), Roberto (tisserand) et Liliana (co-fondatrice de la Red Puna) chacun sur leur lieu de vie. Nous nous étions mis d'accord au préalable sur une date et un lieu de rencontre, et je les ai rejoints chez eux. Nous avons alors pu nous asseoir et l'entretien semi-dirigé s'est avéré être une bonne technique de collecte de données. À chaque fois, je me suis présentée et ai expliqué mes intérêts de recherche. Ils m'ont alors fait part de leur parcours et leurs visions de l'artisanat dans le contexte actuel. Les thèmes développés ont été guidés par un schéma d'entrevue réalisé au préalable et guidant les principaux sujets à aborder. Ce schéma d'entrevue souple et ouvert à la discussion proposait plusieurs niveaux de questions ouvertes. Dans un premier temps, je proposais des questions en lien avec le lieu de vie des individus et leur relation à celui-ci. S'ensuivaient des questions en lien avec le développement touristique et les influences sur la vie quotidienne et la profession. Un troisième thème proposé était celui de l'artisanat, considérant les représentations personnelles et le rapport entretenu par les individus à l'artisanat local. Enfin, je proposais des questions liées à la transmission et à la conservation de la culture, en tentant de discuter les moyens mis en place par les individus pour

¹⁰ Voir annexe 2

permettre ou non l'adaptation et la pérennité de leurs savoir-faire¹¹. Les participants à la recherche se sont montrés très accueillants et ouverts au partage de leur quotidien et de leurs connaissances locales.

D'autre part, dans ce sujet de mémoire sur la conservation et la transmission des savoir-faire artisanaux locaux, une grande place sera attachée au lien entre l'artisan et le local, entre l'artisan et son rapport à l'environnement et à sa production. Au regard de l'étude du lien qui existe entre la conservation du patrimoine culturel et l'individu, il m'a semblé intéressant et, tout autant, nécessaire d'utiliser une technique d'entrevue différente de l'entretien semi-dirigé : « talking while walking » ou l'entretien actif. Les entretiens actifs ne demandent ni un lieu établi ni une durée d'entretien, il s'agit de proposer à l'intervenant une rencontre dans un endroit qu'il choisit et qui, souvent, lui est familier. Ce type d'entretien nous amène, le chercheur et l'intervenant, à marcher et discuter dans un environnement ouvert. Selon Anderson (2004, p. 260), ce type d'échanges permet un collage collaboratif dans lequel chacun participe à la création d'informations. Ces conversations ouvertes permettent, selon l'auteur, de générer des informations plus riches, et pas toujours attendues, car les intervenants se trouvent émotionnellement connectés à l'environnement alentour, et chercheraient moins à proposer une réponse juste. De plus, l'entretien actif a tendance à effacer les potentielles relations de pouvoir ressenties par l'intervenant. Les entretiens semi-dirigés peuvent parfois socialement marginaliser les individus moins éduqués par exemple, et peuvent créer un cadre moins propice à la discussion (Jones et coll. 2008, p.3).

Dans le cadre de ma recherche, l'entretien actif s'est avéré être un outil de recueil de données essentiel pour discuter plus justement le lien émotionnel qui existe entre les artisans rencontrés et l'environnement de la Quebrada de Humahuaca. Les entretiens actifs m'ont donné l'avantage d'accéder à l'attitude des individus et à leurs connaissances de l'environnement et des enjeux liés à l'artisanat local ; ils sont considérés comme « a more intimate way to engage with landscape that can offer privileged insights into both place and self » (Evans & Jones, 2011, p. 850). Les intervenants ont une tendance souvent plus grande à verbaliser leurs émotions et leurs ressentis quand ils se trouvent dans un environnement réconfortant, et que d'une manière ils sont acteurs de la discussion au travers de la marche. Grâce aux entrevues actives, Daniel (céramiste), Petty (tisserand), Clarita (artisane) m'ont donné leur vision de l'environnement

¹¹ Voir annexe 3

dans lequel ils vivent. Cet environnement s'est trouvé être la base de leurs savoir-faire, de leurs connaissances et de leur inspiration artisanale. Daniel m'a emmenée me faire découvrir une partie de la colline de la Peña Blanca, pour me montrer et récolter de l'argile. Avec Petty, nous avons bu un *maté*¹² tout en marchant dans les champs derrière sa coopérative. Enfin, avec Clarita, nous sommes allées à Sapagua, un site de peintures rupestres incas, et dans les montagnes alentour sur les traces de ses ancêtres.

Aussi, la discussion informelle a été utilisée durant ce terrain. Elle est un mélange entre l'entretien semi-dirigé et l'entretien actif. En effet, mes intervenants ont choisi l'endroit qui leur semblait approprié pour échanger sur mon sujet de recherche, tout en proposant une rencontre plus décontractée et souple. Ainsi, Lucila, anthropologue sociale, m'a invitée dans un petit restaurant local de Tilcara afin de discuter tranquillement de l'artisanat dans la Quebrada de Humahuaca. Elle m'a ensuite présenté à un de ses collègues sociologues Radek Sanchez Patzy et m'a donné accès à la bibliothèque de l'université, où j'ai pu retourner plus tard. Avec Patricia et Severina, respectivement professeure de tissage et professeure de céramique, je n'ai pas procédé à des entrevues, mais nous avons régulièrement discuté lors de leurs cours. Laura, professeure en promotion culturelle, a accepté de me rencontrer avant son cours dans un café, pour discuter de l'enseignement culturel dans le contexte actuel. J'ai également pu discuter avec quelques artisans de la Red Puna, durant la célébration de la Pachamama et la réunion de l'organisation. Enfin, les discussions avec quelques touristes de passage à l'auberge, dont Yarden venant d'Israël et Ana, Française en voyage d'un an autour du monde, ainsi que les élèves des cours de céramique et de tissage ont été une source intéressante d'informations.

3.3 Position en tant que chercheuse

La position en tant que chercheuse sur le terrain me semble essentielle à considérer, car elle informe sur la teneur des informations recueillies. Mon accès au terrain, ainsi que les liens créés avec les répondants renseignent sur la manière dont les réseaux de connaissance se sont faits et la manière dont une certaine confiance a pu se développer.

¹² Boisson traditionnelle sud-américaine

3.3.1 Accès et rapport avec les participants

Mon premier accès sur place en août 2019 s'est organisé autour de ma participation au WorkAway¹³. Tout individu majeur peut faire partie de la communauté du WorkAway, en s'inscrivant en ligne et en payant les frais de 56USD par an (en 2020). Cette plateforme permet à tout voyageur de donner son aide pour une offre proposée au sein de la communauté internet, et ce en échange du logement et de nourriture. Cette aide peut être demandée dans des auberges de jeunesse, dans l'aide aux travaux ou au jardinage chez l'habitant par exemple, ou encore pour des échanges culturels. En m'inscrivant sur la plateforme, il y avait une offre de WorkAway dans une auberge de jeunesse disponible dans la ville d'Humahuaca. J'avais envoyé ma demande et Ayelen, responsable de l'auberge, a accepté et m'a accueillie le 1^{er} août 2019. Le volontariat en WorkAway m'a semblé être une bonne idée, pour d'un côté subvenir à mes besoins pendant ce terrain de deux mois, mais aussi et surtout être installée dans la ville d'Humahuaca, au contact des locaux. En tant que volontaire dans l'auberge de jeunesse Giramundo, je devais accueillir les clients, m'occuper de la propreté des lieux en équipe avec huit autres personnes, environ 25 heures par semaine, en échange du logement et du petit-déjeuner. Travailler au sein de l'auberge de jeunesse m'a permis de recevoir un certain nombre de recommandations et d'informations sur la région, de faciliter le contact avec certaines personnes à rencontrer et d'être au plus près de mes intervenants. Cette expérience a été très intéressante. J'ai pu être plongée dans l'univers du NOA, tout en pratiquant l'espagnol de façon soutenue ; l'auberge m'offrant un lieu dans lequel je pouvais étudier calmement et discuter avec des voyageurs sur la notion d'artisanat. Il m'était possible d'adapter mes horaires de volontariat en fonction des rencontres avec mes intervenants.

¹³ (*Workaway.Info*, s. d.) : <https://www.workaway.info/>



Une partie de l'équipe de volontaires devant l'entrée de l'auberge Giramundo (photographie personnelle)

Il est vrai que l'expérience en WorkAway a pu être, à plusieurs moments, un peu prenante sur ma recherche de terrain, car je devais répondre aux exigences des heures de travail au sein de l'auberge. Néanmoins, avec comme seul apport financier mes ressources personnelles, l'expérience en volontariat m'a fourni un cadre de recherche et m'a permis de rencontrer des artisans locaux avides de partager leurs savoirs et de comprendre un peu mieux les enjeux liés à l'artisanat local.

En juin 2018, lors de mon premier séjour à Humahuaca et alors sans savoir que cette ville serait mon point d'entrée pour ma recherche de terrain un an plus tard, j'avais eu l'occasion de rencontrer Daniel dans son atelier. Je logeais dans une maison d'hôtes, tout près de la Peña Blanca, sur la rive est du fleuve, et m'étais arrêtée chez Daniel pour discuter et regarder ses pièces. En revenant à Humahuaca en août 2019, j'avais gardé ce souvenir de mon passage et avais en tête de retourner lui rendre visite. Humahuaca étant une ville relativement concentrée, les locaux se connaissent entre eux. Pili, la propriétaire de Giramundo, connaissait Daniel qui est son voisin, elle m'a donc donné son contact pour que je puisse lui écrire. Nous avons convenu de nous rencontrer chez lui, dans son atelier, la même semaine. Daniel a été très disponible pour me rencontrer régulièrement chez lui et sur le lieu de vente. L'auberge Giramundo m'a également permis de prendre connaissance de cours de céramique et de tissage, donnés respectivement à l'école d'art Hermógenes Cayo d'Humahuaca et à la Casa del Tantanakuy. Pendant près de deux mois, j'ai donc assisté hebdomadairement aux cours proposés et ai pu observer, participer et échanger avec des femmes artisanes et les élèves du cours de céramique.

Avant mon terrain, j'avais pris contact avec Maïté Boullosa-Joly, une anthropologue française ayant travaillé dans le Nord-ouest argentin, dont j'avais lu quelques travaux en ligne. Elle m'a chaleureusement encouragée dans mes recherches et donné un contact local, Lucila Bugallo avec qui elle avait collaboré quelques années plus tôt. Lucila Bugallo est anthropologue social à l'Université de Jujuy à Tilcara et a accepté de me rencontrer et de discuter de mon projet. J'avais également contacté Liliane Martinez, co-fondatrice de l'association de la Red Puna, association qui avait suscité mon intérêt dans les recherches préalables au terrain. Liliana m'a invité à la rencontrer chez elle à Tilcara, à participer à la célébration de la Pachamama de l'APPP à la Quiaca et à venir observer une réunion mensuelle de la Red Puna à Tilcara. Enfin, le bouche-à-oreille, les discussions informelles avec mes intervenants, entre autres, m'ont orientée vers de nouvelles personnes à contacter et à rencontrer.

Ces différentes rencontres et les rapports entretenus avec les répondants ont permis la collecte d'informations diverses ; « l'ethnographie est une rencontre où le chercheur, par ses manières de corps et par sa manière de s'exprimer, est lui-même son principal outil méthodologique » (Monsutti, 2007, p. 23). L'auteur veut signifier, par ces mots, que la connaissance d'un sujet vient principalement par la relation avec les intervenants. Cette relation entretenue avec les intervenants questionne la notion d'objectivité et de neutralité. Il me semble que dans le cadre de ma recherche un rapport amical avec mes intervenants était bienvenu, pour tenter de dépeindre le quotidien des artisans dans leur volonté de sauvegarde et de transmission de l'artisanat. Certains points de vue dégagés dans ce mémoire reflètent avant tout une préoccupation et des avis partagés par les personnes interrogées. Il me semble donc important de faire passer leur message, parfois de mécontentement, mais aussi, et surtout, positif. Monsutti (2007) s'interroge justement sur la place de l'amitié sur le terrain ethnographique. L'auteur associe, de façon générale, l'amitié à une réciprocité généralisée « où la dimension sociale de la transaction est plus importante que l'aspect matériel » (2007, p. 27). L'amitié renvoie aussi à une relation de confiance instaurée entre deux personnes. L'expérience du terrain dans la Quebrada de Humahuaca m'a montré que les liens de confiance se sont rapidement créés. Les habitants de la Quebrada de Humahuaca peuvent, à première vue, sembler timides, voire renfermés, mais ce dont j'ai fait l'expérience m'a prouvé tout le contraire. Mes intervenants se sont tous montrés très patients, disponibles et attentifs à mes requêtes. Ils m'ont accordé beaucoup de temps, à tout moment pour discuter, échanger, m'expliquer leur travail. Ils se sont également montrés très pédagogues, d'une certaine façon, dans leur manière de présenter leur travail et leurs convictions. Le rapport avec les participants

a donc été bien différent de ce que décrit Jessica Slaterry (2010, p. 7) à Humahuaca. Cette auteure mentionne la présence de seulement six artisans humahuaqueños¹⁴, difficiles d'approcher, car « certains travaillent comme enseignants, d'autres sont difficiles à contacter parce qu'ils vivent dans des endroits précaires ou sont absents lorsque nous y sommes allés, et enfin certains ne veulent pas être interviewés ». Le manque de temps passé sur place a pu être une raison à ce sentiment qu'exprime l'auteure.

J'ai compris que la question de l'artisanat local était un sujet pour lequel tous se sentaient concernés. Finalement, en tant que chercheuse, il s'est agi de créer des liens de qualité, des liens durables dans un délai relativement court ; en étant à l'écoute et de ne rien attendre de mes interlocuteurs tout en étant présente quand il me le demandait. Choisir de ne pas enregistrer toutes les discussions et de les laisser me guider et de me montrer certaines choses m'a conduite à appréhender les échanges sous un autre œil, celui de l'initiée. J'ai pu observer comment s'opérait une part de la transmission des savoir-faire.

3.3.2 Expérience personnelle de terrain

‘On ne fait pas une recherche de thèse dans un mémoire’, m’a-t-on dit. Il est vrai que les idées peuvent vite divaguer, devenir plus nombreuses, mais aussi plus confuses. Je pense que ce mémoire cerne la thématique de la conservation et des enjeux de la transmission dans le quotidien des artisans de la Quebrada de Humahuaca. Toutefois, la rétrospection sur le travail de terrain fait émerger quelques aspects qu’il aurait été intéressant d’approfondir. En effet, le terrain de recherche est un travail initiatique, qui ne prend jamais deux fois la même tournure, car ce sont avant tout des échanges, des relations avec les individus sur place. Il s’agit pour nous, en tant qu’anthropologues, de cerner une réalité dans un contexte spécifique, sur un sujet en particulier et dans une certaine période ; le travail de l’ethnologue est un travail entièrement contextuel. Il est vrai que cette recherche aurait pu être plus complète, notamment par l’intervention d’autres acteurs dans la conservation de l’artisanat, comme les revendeurs locaux ou les jeunes des cours vocationnels. Certains événements auraient également été intéressants à observer, comme le rassemblement de céramistes dans la ville de Caseras en octobre 2019. L’organisation temporelle du terrain n’a pas pu être trop assouplie, car c’est un terrain de recherche assez loin du Canada pour lequel j’avais anticipé mes dates de séjour.

¹⁴ Habitants d’Humahuaca

Toutefois, ce que j'ai vraiment apprécié de ce travail ethnographique c'est l'aspect inductif de la recherche par la discussion et l'observation ; de ne pas attendre de résultat précis, mais d'ouvrir sa réflexion et de voir le sujet devenir plus clair et prendre forme. Cette recherche de terrain, courte soit-elle, m'a amenée à considérer certaines choses sous un angle nouveau, avec de nouveaux yeux, notamment par le discours souvent philosophique de mes intervenants. J'ai été conquise par ces personnes ouvertes et désireuses de partager, et par leur vision de la vie dans la Quebrada de Humahuaca. M'interroger sur la place de l'artisan m'a amenée à prendre conscience de l'importance de l'appartenance des terres et du besoin de revalorisation identitaire. Cela m'a aussi permis de percevoir un peu mieux les enjeux qui existent dans la valorisation et la promotion du territoire.

Concernant mon travail personnel sur place, j'avais avec moi un carnet dans lequel je notais quotidiennement toutes mes observations. Pour les entrevues enregistrées, je ne prenais pas de notes, mais je retranscrivais les entrevues dans la soirée qui suivait. Pour les discussions informelles, je notais quelques mots, phrases ou dates clefs qui me semblaient importants. Après chaque rencontre, je faisais un retour sur discussions en notant ce dont nous avions discuté, les réactions du répondant, ses attitudes... En rentrant à l'auberge de jeunesse, je reprenais mes notes et commençais à catégoriser et à regrouper certains propos, me permettant d'entrevoir certaines tendances et similarités ou différences entre les discours de mes répondants. Enfin, au retour de mon terrain de recherche, la catégorisation des données m'a permis de dégager un plan détaillé et de commencer à analyser les données recueillies en lien avec les observations et les recherches documentaires faites pour la recherche.

Finalement, en ayant un aperçu de la teneur du contexte de recherche, ainsi que des méthodes mises en place pour la récolte des données et de mon approche en tant que chercheuse, il sera possible pour le lecteur d'appréhender au mieux l'analyse du quotidien des artisans dans la Quebrada de Humahuaca, et des possibilités de conservation et de transmission des savoir-faire artisanaux dans le contexte actuel.

Chapitre 4 : La présence touristique dans la Quebrada de Humahuaca

Depuis le début des années 1990, et plus particulièrement depuis sa nomination en 2003 par l'UNESCO de site du patrimoine culturel mondial, la région de la Quebrada de Humahuaca accueille un flux de plus en plus important de touristes, amenant à des changements importants au niveau local : « Je suis venu vivre ici dans les années 90. Il y avait beaucoup plus d'artisanat, et il est en train de disparaître, car ils [artisans] ne peuvent plus vivre, plus survivre » (Humberto, céramiste). En effet, comme le souligne également Macchiaroli (2015, p. 26; voir aussi Bergesio et coll., 2012, p. 129), cette préoccupation liée à la disparition de la culture locale et de l'artisanat a amené la population à exprimer son mécontentement dès les débuts 2000 : « Les communautés n'étaient pas à l'aise avec les changements qui se produisaient dans leurs villages (...) la population locale avait le sentiment que ces touristes les envahissaient et les déplaçaient de leurs lieux traditionnels ». L'essor du tourisme a conduit à un processus de transformation rurale caractérisé par une diversification de l'économie rurale, des changements dans les processus agricoles, une migration internationale, une meilleure flexibilisation du travail [adaptation au marché] ainsi que les interactions entre les zones rurales et l'environnement urbain (Forstner, 2013, p. 143; Monterrubio & Bermudez, 2014, p. 3). Ces changements survenus dans le contexte rural touchent à l'organisation de la communauté ainsi qu'à sa culture locale. La production artisanale, qui représente un aspect important de la culture andine du NOA, n'échappe pas à cette transformation rurale. Le tourisme amène avec lui un ensemble de représentations et d'imaginaires attendant d'être satisfaits sur le site touristique. La production artisanale est peu à peu devenue un produit confortant les attentes touristiques, et s'est alors transformée en une production de plus en plus industrialisée, avec des produits importés, bien souvent, de Bolivie ou du Pérou. Luciana Macchiaroli, chercheuse argentine en tourisme (2015, p. 44), dans son étude sur les impacts socioculturels de la patrimonialisation du territoire de la Quebrada de Humahuaca a interrogé les habitants sur les aspects positifs et négatifs d'une telle nomination. Pour ces derniers, la patrimonialisation et le tourisme ont permis la revalorisation culturelle historique ainsi que le sentiment d'appartenance. Toutefois, bien qu'une telle revalorisation culturelle existe, les habitants pointent du doigt les problèmes de mercantilisation, de conservation, de déséquilibre entre conservation et développement et de la perte de l'identité autochtone dans l'adaptation à la demande touristique (voir Benedetti, 2012, p. 231).

La notion d'artisanat est devenue au cours de ces dernières années un outil économique dans la patrimonialisation du territoire (Bustos Flores, 2009, p. 44). Face à ce changement de regard

sur l'artisanat, le produit considéré comme artisanal d'un point de vue anthropologique, que je tenterai de définir dans ce mémoire, s'est vu peu à peu redéfini, autant dans sa symbolique que dans sa forme. Longtemps produit à des fins utilitaires et perçu comme un des éléments les plus importants de la vie andine, l'artisanat a peu à peu laissé place à des productions commerciales dans le marché du souvenir. Dans son mémoire qui porte sur la commercialisation alternative de l'artisanat andin bolivien, Ruel (2007, p. 96) parle d'une certaine contradiction qui existe dans le contexte actuel. En effet, l'artisanat semble disparaître, pourtant de plus en plus de personnes locales s'investissent dans la vente de produits perçus, par une majorité de touristes, comme artisanaux. Comme le souligne également Sennett, sociologue et historien américain (2010, p. 43), « le monde moderne a deux recettes pour éveiller le désir de travailler dur et bien. L'une est l'impératif moral de travailler dans l'intérêt de la communauté. L'autre passe par la concurrence : elle suppose que la compétition avec d'autres stimule le désir de bien faire et, au lieu de la cohésion communautaire, promet des gratifications individuelles ». Par ces mots, Sennett invite à s'interroger la production artisanale dans le contexte de la Quebrada de Humahuaca. Il s'agit finalement de confronter artisanat local et marché du souvenir, et de s'interroger sur le conflit qui existe entre profit économique individuel et conservation de la production artisanale s'inscrivant dans la culture locale. Dans la région de la Quebrada de Humahuaca, la concurrence avec les produits importés a une influence certaine sur le travail des producteurs artisans locaux (Rotman, 2003, p. 139).

« L'artisanat est une phrase qui veut tout et rien dire » (Hugo, céramiste). Ainsi, afin de mieux distinguer la production artisanale de la production semi-industrielle et industrielle, il est nécessaire de se centrer sur deux facteurs majeurs ; d'une part le produit, et d'autre part le volume de la production. Selon ces critères, une production artisanale est définie en partie par un produit personnalisé et un marché de petite taille, à la différence d'une production industrialisée caractérisée par un produit standardisé et un marché très important. Entre ces deux productions existe la production en lots, qui nécessite le travail d'ouvriers qualifiés, mais qui tend à produire en grandes quantités.

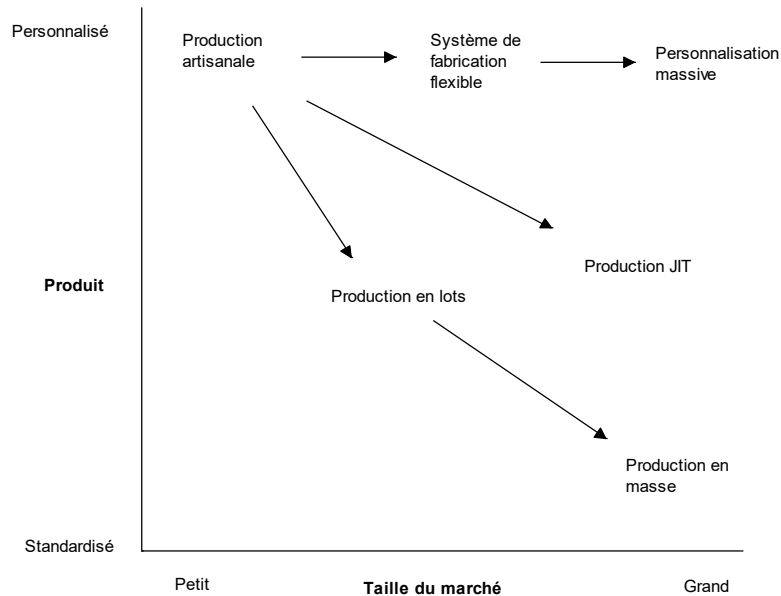


Figure 2. - Rapport entre le produit et la taille du marché (Bustos Flores, 2009, p. 41)

4.1 Le marché du souvenir

Le marché du souvenir ou l'artisanat souvenir (voir Littrell et coll., 1993; Slattery, 2010) défini par Perlès, ethnologue française (2007, p. 205), comme une reconversion de l'artisanat traditionnel en production stéréotypée, est étroitement lié aux imaginaires touristiques et à l'expérience de l'authenticité par les visiteurs. D'une part, les revendeurs de produits industriels tentent de répondre aux attentes des visiteurs en proposant des produits associés à un aspect de la culture locale imaginée, tels que des produits colorés, des représentations de la faune et la flore environnantes, suscitant l'intérêt des voyageurs. D'une façon, la production ainsi présentée comme traditionnelle et locale tend à altérer les valeurs culturelles revendiquées par les artisans (Monterrubio & Bermudez, 2014, p. 3). Ainsi, certains touristes voient dans ces productions une représentation locale, porteuse de valeurs culturelles. Yarden, touriste rencontré à Humahuaca, me parle de son rapport à l'artisanat. Pour lui, l'important est de rapporter un objet qui ait une valeur attachée au lieu, un souvenir de son voyage, une preuve de son passage dans le NOA : « my dad will be happy ; he doesn't need something with a lot of stories behind ». Comme l'explique Littrell, portant ses recherches sur l'artisanat, le tourisme et le développement économique (1990, p. 230), en reprenant les propos de Graburn et Smith (1977), le touriste culturel peut considérer l'achat d'un objet dans la destination comme une preuve de sa participation au quotidien authentique de la communauté locale. Bien que l'objet industriel puisse prendre une valeur sentimentale d'attachement au local, objet de mémoire, pour les voyageurs, le produit industriel n'en devient pas pour autant artisanal, et les

artisans se trouvent mis en arrière-plan (voir Monterrubio & Bermudez, 2014, p. 6). Si l'on s'intéresse aux conditions de conservation et de transmission de l'artisanat local, il devient donc primordial de s'interroger sur la valeur donnée au produit avant son achat.

4.1.1 La présence marquée de la production industrielle

En Amérique latine, les sites touristiques du Pérou et de la Bolivie font figure de mauvais exemples lorsqu'il est question de la vente et de la production d'artisanat local. En effet, l'essor du tourisme a grandement augmenté l'importation de produits industriels provenant de Chine, et a conduit à l'intensification de la production industrialisée. Cette situation est connue et dénoncée par certains acteurs locaux et médias. Dans le nord-ouest de l'Argentine, rares sont les papiers informant de l'état de l'artisanat local ; pourtant cette région andine n'échappe pas à 'l'invasion chinoise' (Correo del Sur, 2016). Comme l'explique Rotman, anthropologue argentine et chercheuse au CONICET¹⁵ (2003, p. 138), ce sont principalement les politiques de privatisation et l'ouverture des frontières qui facilitent la circulation des capitaux transnationaux et la non-protection de la production locale. De son côté, le touriste voit la Quebrada de Humahuaca comme une destination avec une culture andine prononcée, avec des formes et des couleurs bien ancrées dans les imaginaires touristiques. L'artisanat représente, pour ces touristes, une part importante de l'imaginaire associé à la région. Dans une volonté de répondre à une demande touristique toujours plus importante, la production vendue localement incite à la revalorisation du patrimoine de l'objet (Slattery, 2010, p. 10). En effet, selon cette auteure, le processus de patrimonialisation, ayant entraîné l'afflux de touristes dans la région, est à l'origine de la transformation de l'artisanat en un objet économique, et incite à la fragmentation du patrimoine lui-même. (2010, p. 10) Il est toutefois important de considérer que sans sa valeur utilitaire, rituelle ou symbolique naturelle, l'objet artisanal peut rester porteur d'une identité locale, loin du marché du souvenir.

Ainsi, dans la région de la Quebrada de Humahuaca, et plus précisément dans les villes de Tilcara et Humahuaca, les ferias locales sont investies de ces nouveaux produits issus de la touristification. Ces produits, pour la grande majorité, provenant d'industries de Bolivie ou du Pérou, sont parfois eux-mêmes importés de Chine. Humberto, céramiste, dresse un portrait de la situation locale: "ici dans la Quebrada de Humahuaca, les places sont remplies de toute cette revente... et c'est la même chose à Purmamarca et à Humahuaca". Les trois principales villes

¹⁵ Organisme dédié à la promotion de la science et de la technologie en Argentine

touristiques de la Quebrada de Humahuaca, Purmamarca, Tilcara et Humahuaca, accueillent cette production industrielle étrangère qui franchit la frontière bolivienne. D'une ville à l'autre, on constate la présence massive d'une production standardisée, parfois même encore dans son emballage plastique. Il devient alors rare de voir un artisan producteur sur les places publiques. De plus les bas prix affichés sont un premier attrait économique pour des touristes désireux de faire la bonne affaire. Sur la place d'Humahuaca, on peut lire « chemins de table, 1,20m de long : 80 pesos [1,7 CAD] chaque, 2 pour 130 pesos, 3 pour 200 pesos ». Un chemin de table fait à la main, pour être rentable, ne pourra pas concurrencer les prix du marché du souvenir.



À gauche, une des nombreuses boutiques touristiques d'Humahuaca près de la place principale ; à droite, la feria 'artisanale' de Tilcara (photographies personnelles)

Pour Petty, fondateur de la coopérative artisanale ArteSasakuy à Uquia, ce développement de l'offre industrielle est le fruit de l'avancée du capitalisme et de l'individualisme. La revente de produits industrialisés offre néanmoins à certaines femmes la possibilité de devenir financièrement plus indépendantes dans un contexte encore souvent machiste (Petty). Clara, membre de la Casa del Tantanakuy d'Humahuaca, a un point de vue similaire. Elle déplore le développement de l'industrie du souvenir, toutefois, elle y voit aussi un moyen, pour certaines femmes, de s'émanciper plus facilement. Le tourisme apparaît alors comme une solution pour créer de l'emploi, au détriment, souvent, des producteurs locaux et des valeurs attachées à la culture locale. La situation décrite pour l'artisanat au Costa Rica est analogue à celle de la région de la Quebrada de Humahuaca : « le tourisme est une solution de revenu de la communauté (...) les habitants ne peuvent travailler qu'en tant que professeur, ou dans les exploitations agricoles. Avec plus de touristes, il y a plus de possibilités d'emplois et de revenus » (Monterrubio & Bermudez, 2014, p. 11).

Le travail artisanal, fait main, a longtemps été associé à une image de travail dévalorisé, image qui persiste encore aujourd'hui, car c'est un travail qui demande des connaissances techniques, du temps et qui, du fait de son manque actuel de visibilité, rapporte moins que la revente de produits industriels. En effet, le tourisme est présenté comme une activité qui peut générer facilement générer de l'emploi, tout en incitant à la préservation du patrimoine. Salleras, sociologue argentine (2011, p. 1129-1130), cite par exemple le Secrétariat du tourisme et de la culture de la province de Jujuy qui insiste sur la nécessité de « générer un marché artisanal (...) afin de revaloriser et renforcer l'identité d'une société, de maintenir la mémoire collective ». Je discuterai dans la seconde partie du chapitre et au long du mémoire que cet apport imaginé du tourisme dans la sauvegarde culturelle n'est pas toujours appliqué dans les faits. Plutôt que de s'orienter vers la revente de produits industriels, certains locaux ont fait le choix d'allier leurs connaissances techniques aux attentes des touristes.

4.1.2 Les changements de mode de production et de vente (semi-industriel)

L'industrialisation de l'artisanat est une réalité bien présente dans la Quebrada de Humahuaca. Le tourisme devient une opportunité pour certains individus, locaux et venant d'autres provinces, d'augmenter leurs productions et leurs ventes. Certains individus se laissent tenter par la revente de produits industriels bon marché, d'autres continuent de produire localement.

Mais que veut dire 'localement' ? Là se trouve l'ambiguïté de la production artisanale dans la région de la Quebrada de Humahuaca. Lorsque l'on se promène dans les rues de Tilcara, d'Uquia, ou d'Humahuaca, nombreux sont les repères invitant à visiter les *talleres* ou boutiques artisanales. Les touristes se trouvent alors face à des productions diverses ; quelques-unes portent le nom de leur producteur, et certains lieux invitent les visiteurs à regarder les céramistes travailler l'argile et le tour de potier. Cela semble ne laisser aucun doute, les yeux ne trompent pas : le travail est artisanal. Pourtant, les artisans que j'ai pu rencontrer ont tous le même avis sur la question. Le problème réside dans l'intensification de la production : « il y a des gens qui produisent plus pour vendre aux touristes » (Roque, céramiste). Cette production artisanale semi-industrielle utilisant une main d'œuvre plus importante, et des moulages (modèles préconçus) permet une production en plus grande quantité, vendue sur place ou distribuée auprès de revendeurs locaux. Le but de cette production étant l'accumulation de capital, la différenciant de la production mercantile simple comme l'artisanat (Ferraro et coll., 2011, p. 13). Pour les céramistes interrogés, cette production semi-industrielle est visible, notamment par le manque de finition, la répétition des produits et les bas prix attractifs pour

les touristes. Je reviendrai sur ces aspects dans la suite du mémoire. Daniel me confie son expérience: « je suis allé quelques fois [sur la place centrale] et je me suis rendu compte que ce n'était pas sa production, parce qu'il était toujours en train de vendre ». En effet, par ces mots, Daniel évoque la question du temps, qui définit le produit vendu, point sur lequel je m'attarderai dans le chapitre 5. Le producteur ne peut à la fois vendre aussi régulièrement tout en produisant, à moins que sa production soit industrielle ou semi-industrielle.

En l'espace d'une vingtaine d'années, la situation artisanale locale a été fortement impactée par un marché du souvenir de plus en plus présent, destiné aux touristes. Hugo, céramiste, me raconte également son ressenti s'agissant de l'évolution dans un petit village du sud de la province où il a appris à produire de la céramique, au contact d'autres céramistes: « nous sommes allés dans un village, à San Carlos (...) et on a beaucoup appris, parce que là-bas il y a de très bons céramistes. Là-bas il y a une autre réalité... enfin il y avait, car j'y suis retourné, et ce que j'ai vu ne m'a pas plu ». Cette réalité de l'influence touristique sur la culture locale est palpable dans la Quebrada. Dans son étude réalisée en 2015, Macchiaroli, chercheuse argentine en tourisme, interroge les locaux dans le but de savoir si les rituels et festivités se réalisent de la même façon depuis l'arrivée des touristes ; les locaux s'accordent sur un point, les activités culturelles sont devenues une vitrine pour les touristes ; la forme reste similaire, mais le sens change. Ils sous-entendent ici une certaine mercantilisation de la culture locale (voir aussi Monterrubio & Bermudez, 2014).

4.1.3 La confusion créée entre ce qui est ou non artisanal: trouver l'authentique

Comme je l'ai exposé dans le premier chapitre, les imaginaires et expériences touristiques sont très souvent associés à la question de l'authenticité. Le touriste engagé dans un voyage, une découverte culturelle est à la recherche d'une vision authentique des éléments culturels et sociaux de la destination ; vision développée en amont, avant le voyage. L'authenticité culturelle est considérée comme un facteur d'attractivité important dans la majorité des destinations touristiques (Chétima, 2011, p. 45). Dans la distinction entre ce qui est artisanal et ce qui est produit industriellement se joue la question de l'authenticité. L'authenticité est souvent associée à un gage de vérité; elle sous-entend toutefois une distinction entre ce qui est ou non authentique, et pose la question de la disparition des traditions, face à l'introduction des produits industriels ou le développement de la culture urbaine (Benedetti, 2012, p. 238).

Dans la Quebrada de Humahuaca, les vendeurs ont conscience de cet attrait des touristes pour la recherche du produit local. Les produits dans les ferias locales sont similaires d'un stand à

l'autre, pourtant le touriste se laisse tenter par les prix attractifs, les discours des vendeurs et souvent les signes annonçant la fabrication artisanale. Ces différents éléments créent la confusion entre le produit artisanal et sa copie, entre ce que Benedetti (2012) distingue de « bon » et de « bon marché ». Pourtant, dans la Quebrada de Humahuaca, les produits vendus ont pour la plupart des aspects, motifs et formes similaires, qu'il s'agisse des textiles, des céramiques ou des produits à l'effigie de la région ; toute personne pourrait faire ce constat. Or, il semble que la confusion créée et l'attente des touristes pour trouver des produits authentiques les amènent à apprécier cet artisanat semi-industriel et industriel. Comme le note également Slattery lors de sa recherche dans cette même région : « l'intermédiaire ment aux clients sur l'origine des pièces (céramiques)... Les touristes cherchent de l'artisanat local et régional, mais nombreux sont ceux qui utilisent les concepts d'autres lieux sans respecter le leur » (2010, p. 23).

Il semble donc parfois difficile pour les touristes de distinguer le vrai du faux, le produit artisanal de l'industriel. Le touriste se laisse séduire par les produits vendus dans un environnement local qui semble originel et incontesté. Par exemple, j'ai eu l'occasion de rencontrer Ana, touriste française en voyage d'un an au tour du globe. Ana a une passion pour les photographies ; elle aime rencontrer les personnes, connaître leurs histoires et immortaliser ces instants avec son appareil photo. Néanmoins, à la veille de quitter la Quebrada de Humahuaca, Ana a acheté certains souvenirs auprès de revendeurs de produits industriels. Dans ce cas, il semble que son intérêt pour l'authenticité locale, au travers de la photographie, ne corresponde pas à son choix de souvenirs qu'elle identifie comme représentatifs de son passage. Par ces mots, je considère la confusion qui peut exister quand il s'agit d'identifier le produit artisanal représentant l'authenticité du site.

J'ai moi-même fait l'expérience de cette confusion installée. En marchant au travers des stands de la feria locale d'Humahuaca, je remarque une pancarte et quelques vêtements étiquetés *Artesanías Yavoart*. Les produits sont similaires à beaucoup d'autres vendus sur la place, pourtant le mot 'artisanat' amène à m'interroger sur la provenance de ces produits. Après une recherche sur la page Facebook se référant à la marque, il s'avère qu'il s'agit d'une boutique de revente de produits industriels, située à Potosí en Bolivie. Les producteurs industriels semblent utiliser le mot d'artisanat pour créer la confusion entre l'industriel et le local.



À gauche, un poncho portant une étiquette *Artesanías Yavoart* (source : Facebook *Yavoart*) ; à droite, un masque moulé et un étalage de produits moulés localement dans l'atelier *Artesanías El Indio* à Humahuaca (photographies personnelles).

Pour mieux préciser la distinction entre les différents types de productions artisanales, je me référerai à trois types de production dont Daniel m'avait fait part. Ainsi, l'artisanat traditionnel respecte les canons culturels d'une région tout en portant un ensemble de significations et de symboles associé à cette même culture (souvent conforme à des traditions acquises par héritage). L'artisanat de projection folklorique prend ses bases dans les techniques traditionnelles, en y incorporant des éléments actuels et propres à l'artisan. Enfin, l'artisanat urbain n'a pas de représentation culturelle, mais suppose un travail manuel utilisant les matériaux disponibles dans des boutiques spécialisées (voir aussi Fernández de Paz, 2015, p. 378). Pour Navarro-Hoyos, docteure en architecture et design à l'Université de Bogotá, Colombie (2016, p. 7), cette classification ne correspond pas toujours à l'artisanat local, mais est intéressante à considérer lorsqu'il s'agit de mettre en avant l'artisanat dans une communauté donnée. Par ailleurs, Hugo tente de définir plus précisément ce que pourrait représenter une production entièrement artisanale. Par exemple, l'utilisation de moulages semble aller à l'encontre de la créativité de l'artisan, et ne devrait donc pas être qualifiée de travail artisanal. Toutefois, Hugo précise que les Mayas utilisaient aussi des moules, sans pourtant remettre en question le caractère artisanal de leur production. Il semble alors difficile de délimiter une

production semi-industrielle d'une production artisanale. Pour Hugo, il s'agit de tenir compte de l'ensemble du produit, de l'intention développée en amont et du travail créatif mis en œuvre. Pour donner un ordre d'idées, une pièce artisanale mettrait en œuvre un processus de production de 70% à 80% manuel. Le moulage doit correspondre à une base, qui ensuite subira un travail créatif important. Toutefois, en tant que touriste, il est parfois difficile de percevoir les différences entre le semi-industriel et la production artisanale, quand les artisans produisent devant soi. Fernández de Paz, décrit une situation très similaire concernant l'artisan chilien; les objets de type semi-industriels et industriels inondent les places de chaque localité touristique où se vendait, par le passé, l'artisanat local. Les artisans producteurs, se retrouvant au milieu de ces revendeurs, veulent marquer la différence en travaillant devant les yeux des passants (Fernández de Paz, 2015, p. 387). Dans la Quebrada de Humahuaca, c'est une difficulté de plus. Par exemple, il est très fréquent de voir des femmes autochtones tricotant derrière leurs stands, tout en vendant des produits industriels. Les producteurs locaux utilisent parfois les deux facettes du marché local, en revendiquant d'un côté les produits « ayant une âme et des efforts »¹⁶, tout en vendant des produits industriels, dans un même lieu. C'est également le constat que fait l'historien Saidi (2016, p. 9) au regard des artisans qui sont appelés d'une part à répondre aux exigences du marché touristique, et d'autre part à représenter au travers de leur production la mémoire et l'identité culturelle « qu'ils sont censés incarner (...) aux yeux des touristes ». Dans ce sens, les artisans font parfois le choix de revendiquer leur culture et de s'adapter aux exigences touristiques, « de protéger le patrimoine et en même temps à le diffuser et à le vulgariser ».

4.2 Entre valorisation et promotion culturelles

Pour comprendre comment une telle implantation de produits industriels peut avoir lieu, il est essentiel de comprendre quels acteurs entrent en jeu dans la touristification du territoire. Dans la section précédente, j'ai abordé l'impact des imaginaires touristiques en recherche d'authenticité. Dans cette seconde partie, je vais analyser comment l'UNESCO, les politiques publiques et éducatives agissent dans ce contexte d'important développement touristique.

Il convient à ce stade-ci de discuter la distinction entre valorisation culturelle et promotion culturelle. D'une part, la valorisation renvoie à l'action de donner de la valeur, plus d'importance à quelque chose ou quelqu'un. Cela réfère alors à une mise en avant de la culture

¹⁶ Source: Facebook Artesanías El Indio (Humahuaca)

dans un contexte donné. D'autre part, la promotion peut être définie comme l'action de mettre quelque chose ou quelqu'un en avant, afin d'essayer d'en accroître la vente, d'en favoriser le développement, par divers moyens commerciaux et publicitaires. Ces deux notions ne sont pas incompatibles, et devraient idéalement être considérées comme un tout pour la gestion efficace d'un territoire touristique : « L'enjeu majeur, bien identifié par les acteurs publics et privés, serait alors de concilier les logiques de protection et de valorisation patrimoniales avec le développement d'un tourisme respectueux des identités locales et conciliable avec les enjeux du développement durable. » (Salin, 2007, p. 10)

Passons maintenant à la question de comment la patrimonialisation du territoire est gérée par les différents acteurs et de quelle manière interagissent la promotion et la valorisation au sein de la Quebrada. Si l'on s'accorde sur les résultats d'études menées par Salin, portant ses recherches sur les questions patrimoniales (2007), il semble en effet que, d'un point de vue touristique et de développement économique local, la patrimonialisation ait joué un rôle clef, et que la gestion patrimoniale soit une réussite. Les responsables de l'UNESCO présentent le site de la Quebrada « comme un modèle de référence pour la démarche participative dans les processus de consultation pour la protection des patrimoines » (Salin, 2007, p. 6). Toutefois, quand on s'attache à la place de l'artisanat local et des producteurs locaux, il semble que les consultations et les résultats liés à la gouvernance soient autres. En effet, les enjeux initiaux visant à la protection du territoire et à sa mise en valeur [valorisation] se sont, peu à peu, transformés en enjeux de « mise en tourisme des lieux » [promotion]. Valorisation et promotion ne semblent plus former un couple solide ; les aspects économiques du tourisme semblent désormais dominer (Salin, 2007, p. 6).

4.2.1 La patrimonialisation et ses effets

Comme je l'ai brièvement abordé, en décidant de qualifier le site de la Quebrada de Humahuaca d'intérêt mondial, l'UNESCO devient un acteur essentiel dans la valorisation et promotion de la région au niveau international. Les politiques publiques ont bien conscience de l'intérêt de la patrimonialisation pour redresser et dynamiser l'économie locale, tout en permettant la mise en avant d'une culture spécifique : « dans ce contexte, on attire le tourisme pour dynamiser l'économie provinciale (...) une fois reconnue comme patrimoine mondial, la Quebrada attirerait les touristes (et ressources économiques) qui entraîneraient des bénéfices pour la population locale » (Troncoso, 2009, p. 115). Aussi, le gouvernement de Jujuy mentionne la nécessité de préserver et exploiter le patrimoine pour permettre le développement local

(Troncoso, 2009, p. 116). À savoir que la notion de patrimoine culturel englobe aussi bien les paysages naturels que la culture et les pratiques locales. C'est avant tout une construction sociale en constante évolution (Salleras, 2011).

Si la nomination comme patrimoine mondial de l'UNESCO est, à n'en pas douter, une reconnaissance culturelle locale, les répercussions qu'elle entraîne demeurent discutables. L'UNESCO dresse chaque année son registre des bonnes pratiques de sauvegarde. Ce rapport met en avant des sites dont la gestion optimale par la coopération entre l'UNESCO, les citoyens et les politiques nationales permet la valorisation et la préservation de lieux culturels, de pratiques culturelles ou encore de savoir-faire locaux. En 2019, par exemple, la Colombie a été sélectionnée pour sa stratégie de sauvegarde de l'artisanat traditionnel pour la consolidation de la paix. Avec la mise en place d'un cadre global comprenant une législation entourant l'artisanat traditionnel, la qualification des travailleurs artisanaux et les ateliers scolaires (UNESCO, 2019), la Colombie contribue à la reconnaissance des métiers de l'artisanat, d'en permettre la protection et la gérance tout en facilitant l'inclusion des personnes dans la nécessité.

Pour la Quebrada de Humahuaca, la volonté est la même : être déclarée site patrimoine culturel mondial de l'UNESCO sonne comme un gage de qualité. En effet, il s'agit, j'ai pu l'aborder en première partie, de mettre en avant un site culturel majeur afin de fournir les moyens à la population locale de le sauvegarder tout en le valorisant. Dans le cadre de la Quebrada de Humahuaca, c'est toute une région qui est ainsi mise en avant, autant pour ses paysages culturels et naturels riches d'un passé andin, que pour ses produits et savoir-faire locaux. L'anthropologue espagnole Fernández de Paz reprend les propos de l'UNESCO concernant, justement, l'aspect culturel de sa mission. L'UNESCO se définit comme « la seule organisation internationale ayant une vision globale du sujet socioculturel et économique de l'artisanat dans la société (...). Les programmes dédiés à l'artisanat intègrent des activités de formation et de promotion, stimulant la coopération nécessaire entre les organismes nationaux intéressés, les organisations régionales, internationales et non gouvernementales (...), c'est démontrer aux autorités concernées la priorité que mérite l'artisanat dans les programmes de développement national » (2015, p. 376). De fait, la patrimonialisation peut permettre de revitaliser l'intérêt de la population pour sa propre culture, notamment en éveillant un sentiment de fierté et une appréciation amenant à la volonté de la transmettre et de la préserver.

Toutefois, dans le cas où une mauvaise gestion politique serait en place, notamment par le manque de mesures de protection de l'artisanat, la patrimonialisation peut mener à la mercantilisation culturelle (Macchiaroli, 2015, p. 15). Il faut donc se demander si la mission de l'UNESCO s'avère concrète dans les faits. Selon Jimenes de Madariaga et Seno Asencio, anthropologues espagnols, le tourisme patrimonial amené par la marque UNESCO valorise en priorité les touristes et les entreprises touristiques (2019, p. 1128). Quels peuvent alors être les effets de cette patrimonialisation sur les artisans producteurs, souvent en dehors des circuits économiques orientés vers le tourisme ? Comme le soulignent certains auteurs (voir Lazzarotti, 2000; Leask & Fyall, 2006, p. 13), il semble que par le passé le tourisme et le patrimoine culturel n'aient pas toujours fait bon ménage. D'une part, le tourisme encouragerait une consommation culturelle et le développement d'infrastructures modernes, d'autre part la patrimonialisation du territoire aurait pour premier but de préserver le site. Slattery s'étant intéressée au cas de la Quebrada de Humahuaca (2010, p. 14) pose un constat clair sur la réalité de la patrimonialisation dans cette région. Pour elle, cette réalité est bien différente des pronostics et des recommandations de l'UNESCO. L'auteure souligne, par exemple, le manque de consultation des populations locales, mais aussi et surtout l'arrivée, depuis la désignation en tant que patrimoine mondial en 2003, de commerçants d'autres provinces du pays qui cherchent à « capitaliser les paysages naturels et culturels ».

Les propos de l'auteur sur le sujet rejoignent les visions de mes intervenants sur la patrimonialisation du territoire de la Quebrada de Humahuaca (voir aussi Macchiaroli, 2015, p. 28; 32). Bien que l'analyse de Troncoso (2008, p. 117-118) et les propos de l'UNESCO (voir Salin, 2007, p. 6) affirment que des stratégies de consultation de la population ont été mises en place, il semble qu'elles n'aient concerné qu'une petite partie des habitants, dans un délai court (Macchiaroli, 2015, p. 28). Pour Petty, tisserand, la patrimonialisation du territoire est arrivée sans prévenir, par décision très rapide du gouvernement en accord avec l'UNESCO, sans toutefois que l'impact potentiel sur les artisans locaux soit pris en compte. Il souligne, lui aussi, qu'aujourd'hui « les gens d'autres provinces sont les propriétaires des lieux touristiques de la Quebrada », surtout dans les villes de Tilcara y Purmamarca. Bergesio et coll. (2012, p. 129) dressent le même constat ; le projet de patrimonialisation a été communiqué, mais sans donner « suffisamment de temps ou d'informations pour rendre cette participation pleine et effective ».

Humberto, céramiste, pointe également du doigt la divergence entre le discours de l'UNESCO et des politiques d'une part et ce qu'il constate dans la Quebrada de Humahuaca. Pour lui, c'est une honte qu'une région ainsi déclarée Patrimoine culturel de l'humanité « escroque les

touristes avec des produits qui représentent d'autres pays étrangers, et qui ne représentent pas l'expression d'un fait culturel, mais plutôt le reflet du fonctionnement d'une machine et d'un marché clandestin ». Pour Humberto, les produits vendus comme artisanaux dans l'environnement culturel de la Quebrada de Humahuaca représentent un leurre, trompant le touriste sur la valeur artisanale de son achat. Rejoignant ce que j'évoquais plus haut, la patrimonialisation a entraîné, d'une certaine façon, une confusion sur la notion d'artisanat. En effet, cette confusion est visible depuis le site de l'UNESCO (2003b) où il est question de l'authenticité du site: « L'authenticité de ce bien en tant que paysage culturel évolutif se manifeste dans l'équilibre entre usages et traditions au niveau local et l'introduction de matériaux et techniques modernes ». De plus, le document précédemment cité précise la présence de lois provinciales protégeant le folklore et l'artisanat. Finalement, la patrimonialisation sert idéalement la mise en avant d'une culture propre à une région pour préserver cette culture tout en permettant le développement économique du site. D'une certaine façon, Martin de la Rosa (2003, p. 157) ou encore Fyall et Garrod, cités par (Chhabra et coll., 2003, p. 703) considèrent que la patrimonialisation utilise les éléments du passé, pour répondre aux nécessités du présent; que ces nécessités soient d'ordre culturel, social ou économique.

Pour que la patrimonialisation permette une préservation du territoire, il est important de définir un plan de gérance avec les populations locales et les politiques provinciales et nationales. Une coordination des actions et coopération entre les différents partis doivent amener à des résultats plus proches des attentes initiales; car, ce que souhaitent les artisans et locaux c'est que le tourisme ne devienne pas un moyen d'utiliser la culture locale (Macchiaroli, 2015, p. 26). Il est donc essentiel de regarder le rôle joué par les politiques provinciales et nationales dans la patrimonialisation du territoire culturel de la Quebrada de Humahuaca.

4.2.2 L'influence des politiques culturelles nationale et provinciale

« Vous ne savez pas à quel point vous vous sentez triste et impuissant de voir que le pouvoir de l'État ne ressent ni ne pense comme nous, les Omaguacas, mais cela ne doit pas être une raison pour déraciner la culture ancestrale, l'identité millénaire, les lieux sacrés pour nous détruire aussi » (Gustavo G. Ontiveros (2014), anthropologue indigéniste, cité par Macchiaroli, 2015, p. 28-29).

Le développement du tourisme culturel dépend en premier lieu du potentiel culturel du site visé, et en second lieu des politiques économiques et culturelles aux niveaux national et local

(voir Prats, 2005, p. 19). La patrimonialisation de la Quebrada de Humahuaca en 2003 a contribué à mettre en première place la culture locale et l'environnement naturel et culturel de la région, et à en faire un objet de tourisme ; patrimonialisation induite par les politiques du pays. Comme le notent également Tamagno et Balazote, « le tourisme culturel est dépendant des politiques » (2009, p. 26). Les politiques peuvent jouer un rôle clef sur la politique culturelle mise en place dans ces régions patrimonialisées. L'analyse de la géographe allemande Zoomers (2008) montre que les politiques associent généralement le tourisme à la croissance économique locale, la conservation de l'héritage culturel, la protection des droits indigènes et la baisse de la pauvreté. Pourtant, dans la région de la Quebrada de Humahuaca, il semblerait qu'un réel changement culturel au niveau de l'artisanat local ait lieu. En effet, comme je l'ai abordé plus haut, la politique de libre-échange et l'avancée des produits industriels dans les marchés locaux semblent remettre en question la place de l'artisanat dans cette région. Pourtant, le NOA est vanté pour sa culture artisanale importante. Les agences touristiques ainsi que le gouvernement de Jujuy mettent en avant l'immuabilité de la culture andine riche de savoir-faire ancestraux. Les visages de femmes andines en habits traditionnels, les couleurs des paysages environnants nous plongent, en tant que touristes, dans un univers andin conservant sa culture autochtone (voir Girard, 2010; Mancini & Tommei, 2012). En faisant la promotion de ce lieu, le Ministère de la Culture et du Tourisme de Jujuy notamment mettait en avant le tourisme comme générateur d'emploi et d'une meilleure qualité de vie pour la population locale (Macchiaroli, 2015, p. 27). Cependant, cette promotion amenée par le gouvernement provincial a incité à la construction d'une image stéréotypée reposant sur l'exotisme de la société dans les imaginaires touristiques. Par exemple, sur le site du secrétariat du tourisme de la province, on peut lire que les locaux proposant leurs produits dans la rue offrent un spectacle unique (Troncoso, 2007, p. 4), sous-entendant que les vendeurs de produits industriels sont le reflet de la diversité culturelle locale.

Humberto me fait part d'un manifeste qu'il a écrit à destination du gouvernement provincial de Jujuy. Il y déplore la manipulation mise en place par les politiques publiques, lorsqu'il s'agit de guider les touristes vers l'expérience d'une culture locale: « Deux exemples de brochure officielle qui plus que guider les touristes les désorientent (...) et c'est ainsi, car celui qui a rédigé les textes ne sait rien ou parce que ça n'importe à personne » (Allegretti, 2010).



Supuesta feria Artesanal frente a la Plaza de Purmamarca. Se pueden ver en la Foto tapices bolivianos que los Turistas extranjeros compraran y colgaran como representativos de la Quebrada de Humahuaca. Patrimonio Cultural???



CUCHARAS DE BOLIVIA Y MATES INDUSTRIALES



HAY ALPACAS EN JUJUY? 20 PESOS?

Extraits du manifeste, rédigé par Humberto, dénonçant les manipulations politiques de l'artisanat local.¹⁷



Una foto de Aguayos **INDUSTRIALES** Bolivianos ilustrando sobre nuestro Patrimonio Cultural. Puede ser que estos Aguayos sean andinos pero no de nuestros Andes

La promotion culturelle permet l'intensification du tourisme, l'amélioration des infrastructures d'accueil et un choix important de visites et tours des principales attractions. Mais qu'en est-il de la durabilité culturelle ? Favoriser la conservation de traditions culturelles, c'est en faire sa promotion afin de la valoriser. Pourtant, promotion et valorisation ne vont pas toujours de pair. Pour Clara, membre de la Casa del Tantanakuy, le gouvernement provincial de Jujuy s'intéresse davantage à la promotion du territoire, plutôt qu'à soutenir durablement des projets de conservation de la culture artisanale locale : « Le gouvernement ne soutient pas ces initiatives. Ça lui importe peu de conserver la culture. La promotion ça oui! Il y a un slogan qui dit quelque chose comme « Jujuy, paysage culturel », mais ce n'est pas qu'un paysage. Il y a des gens derrière. Ce n'est pas qu'un paysage pour prendre des photos ». Comme l'explique également Bugallo, anthropologue argentine et membre de l'Université de Jujuy à Tilcara (2008, p. 69; voir aussi Salleras, 2011, p. 1134), les populations puneñas [des hauts plateaux andins] ne perçoivent pas leurs espaces comme des paysages, car ce paysage perçu de manière occidentale représente un espace en lien avec les discours globaux rattachés à l'entreprise capitaliste touristique. Clara, artisane membre de la

¹⁷ En haut à gauche : « Supposée feria artisanale en face de la place de Purmamarca. Sur la photo, on peut voir des tapis boliviens que les touristes étrangers achèteront et afficheront comme représentatifs de la Quebrada de Humahuaca. Patrimoine culturel ??? » ; en bas à gauche : « Cuillères de Bolivie et matés industriels » ; en bas au centre : « Il y a des alpagas à Jujuy ? 20 pesos ? » ; en bas à droite : « Une photo d'Aguayos [vêtement rectangulaire utilisé par les femmes autochtones] INDUSTRIELS boliviens illustrant notre Patrimoine Culturel. Il se peut que ces Aguayos soient andins mais pas de nos Andes ».

Casa del Tantanakuy, dénonce aussi les enjeux découlant de la patrimonialisation du territoire. En effet, selon elle, la Quebrada de Humahuaca est devenue un paysage culturel, où ses habitants perdent peu à peu leur identité culturelle, face au développement touristique axé sur une culture idéalisée. Dans ce sens, il existe une promotion du territoire sans promesse de protection de ses habitants et artisans locaux. Or, plusieurs réglementations législatives existent pour protéger l'artisanat et la culture locale. La loi n°5013 *Régime de promotion du régime touristique* met en avant la nécessité d'encourager l'artisanat traditionnel, dans sa fabrication, sa commercialisation et sa diffusion, comme défini par la loi °5122 pour la préservation, la promotion et le développement de l'artisanat de Jujuy (Ley n°5013- Régimen de promoción del régimen turístico, 1998; Ley n° 5122- Preservación, promoción y desarrollo de artesanías jujeñas, 1999). Daniel a lui aussi vécu cette distorsion entre les initiatives des politiques et la réalité des faits. Dans le cadre d'un projet de valorisation des savoir-faire andins, il a été invité à Buenos Aires, la capitale de la République d'Argentine, dans le but de promouvoir l'artisanat du NOA: « Une fois, ils m'ont appelé la veille pour aller exposer à Buenos Aires. C'était un voyage de 24 heures de bus (...). Le gouverneur a pris une photo avec moi et mon travail et c'est tout... ils ne m'ont pas payé ce jour-là » Finalement, cette fois-ci, pour Daniel, la promotion de la culture s'est limitée à une exposition de quelques-unes de ces productions et à une photographie prise avec le gouverneur argentin. C'est également ce que déplore Petty. Il se décrit comme socialiste et indigéniste et m'explique que le gouvernement fait la promotion de tours organisés d'un ou plusieurs jours dans la Quebrada de Humahuaca, en valorisant des objets en apparence authentiques, jouant des imaginaires touristiques.

La réalité des artisans locaux est même directement touchée. Humberto me raconte sa difficulté à exposer sur des lieux publics. Au-delà de l'intensification de la production industrielle, les artisans locaux sont souvent écartés des lieux culturels accessibles aux touristes : « c'est un problème de politique culturelle (...). Il y a le problème économique du pays et le problème qu'ils ne nous laissent pas vendre dans les lieux où l'on peut vendre ». Il reconnaît que les politiques locales se penchent un peu plus sur la condition artisanale, mais quand il s'agit des politiques culturelles, cela semble rester instable. En fonction du gouvernement national, la politique culturelle peut être plus ou moins en faveur de la conservation de l'artisanat local. Pour Humberto, il existe dans la Quebrada de Humahuaca, une politique de libre-échange sans aucune intervention ni régulation de la part du gouvernement provincial. Comme le souligne également Salin (2007, p. 10), la frontière que partage la province de Jujuy avec la Bolivie joue un rôle important dans l'offre touristique, mais ne doit pas être prise à la légère concernant les

« menaces en termes de protection des patrimoines qui pèse sur ce territoire ». Un article de la revue *Jujuy al Momento* (*Jujuy al Momento*, 2018) s'intéresse d'ailleurs à ces artisans indignés et préoccupés par l'entrée et la vente de produits industriels sur les places locales de la Quebrada de Humahuaca. Les artisans de Jujuy pointent du doigt le non-respect de la loi n°5122 (*Ley n° 5122- Preservación, promoción y desarrollo de artesanías jujeñas*, 1999) pour la préservation, la promotion et le développement de l'artisanat de la province de Jujuy. Une consultation du site du gouvernement dédié au tourisme dans la province de Jujuy¹⁸ conduit à constater la présence d'un certain nombre d'articles portant sur le tourisme, mais questionnant peu la place de l'artisanat local.

Le tourisme a permis l'implantation et le développement d'agences touristiques, qui définissent le caractère local et culturel des destinations. Par exemple, les bus touristiques collaborent avec certains lieux représentant 'l'artisanat local'. L'exemple le plus frappant dans la Quebrada de Humahuaca concerne la boutique *Arte Guanuco*. Un lama géant orne l'entrée de l'immense boutique. Deux bus touristiques sont garés devant. Le magasin est rempli d'un ensemble de produits, certains faits sur place, dans l'atelier arrière, d'autres provenant probablement de Chine. Sur la page du site, certains touristes y voient l'influence des entreprises touristiques: « c'est arrangé avec les tours qui s'y arrêtent pour que les gens achètent », « les entreprises touristiques te font descendre sur la route pour acheter ». Comme l'explique le texte de Girard, sociologue française (2010, p. 59), les agences touristiques et notamment les guides touristiques jouent un rôle important dans l'expérience de la culture. Il est en étroite relation avec les imaginaires touristiques liés au patrimoine et à l'authenticité et les conforte ou les remet en question. Ces médiateurs touristiques sont des « passeur[s] culturel[s] et producteur[s] d'authenticité » (Girard, 2010, p. 62), ils donnent à voir une vision de l'authenticité locale. Il semble donc que redonner une place à l'artisanat local rend « nécessaire une participation de l'État en tant que planificateur de la politique du secteur qui envisage les aspects financiers, fiscaux, législatifs, sociaux et culturel » (voir aussi Córdova, 2015, p. 17; Rotman, 2003, p. 138). En 2017, dans la province voisine de Salta, le maire d'un petit village a interdit la vente de produits textiles provenant du Pérou, en soulignant la nécessité de défendre les produits locaux et de « ne pas devenir comme la Quebrada de Humahuaca, où il n'y a plus d'artisanat autochtone » (Bardanca, 2017, p. 108).

¹⁸ (*Jujuy energía viva*, s. d.) : <http://www.turismo.jujuy.gov.ar/>

Finalement, l'influence des politiques publiques m'amène à regarder le rôle des politiques éducatives et la place de l'école dans la valorisation et la transmission durable de l'artisanat.

4.2.3 L'artisanat à l'école : qu'en est-il ?

Dans leur étude s'inscrivant dans le *réseau Artisanat-Université* et s'intéressant à la transmission du savoir-faire artisanal, Allard et coll. (2008, p. 2) expliquent la nécessité de trois types d'apprentissages dans l'acquisition du savoir artisanal: la formation initiale, la formation continue et l'apprentissage empirique. Pour eux, les bases théoriques sont essentielles, mais non exclusives, car le savoir, bien que basé sur des connaissances préalables 'savoirs', nécessite des pratiques 'savoir-faire' et comportements 'savoir-être' particuliers. Dans son livret des bonnes pratiques de sauvegarde du patrimoine, l'UNESCO donne l'exemple de l'art textile de Taquile¹⁹. D'après le rapport, l'île péruvienne de Taquile est un très bon exemple de sauvegarde de la culture locale, notamment grâce à une "école spécialisée dans l'artisanat local qui assure la viabilité et la continuité de la tradition". L'école est un lieu clef dans l'apprentissage et la sensibilisation aux savoir-faire locaux ; de cette manière, les élèves peuvent dialoguer avec les artisans, ils apprennent en réalisant de petits travaux pratiques (Fernández de Paz, 2015, p. 383). Quand on s'interroge sur la transmission, l'école apparaît donc comme une étape initiale essentielle. Plusieurs modes de transmission ont d'ailleurs été mis au jour (voir Hosfield, 2009, p. 2). Ainsi, il existe la transmission verticale (héréditaire), la transmission oblique (entre générations non parentes), la transmission de maître à apprenti et la transmission horizontale (entre pairs). Hosfield suggère que l'apprentissage des techniques artisanales est principalement vertical ou oblique, plutôt qu'horizontal. Dans ce sens, l'apprentissage par les parents et par l'école serait prédominant dans l'acquisition des savoir-faire. Toutefois, ces modes d'acquisition du savoir ne sont pas exclusifs, comme je l'expliquerai plus tard. L'apprentissage, plutôt que de se limiter à un mode de transmission, se développe au contact d'un ensemble d'individus et dans un contexte particulier qui forge l'intérêt des apprentis.

Le rôle de l'école et son apport dans la transmission de l'artisanat intéressent les artisans avec qui j'ai pu discuter. Il est important de considérer la place de l'enseignement scolaire actuel dans la Quebrada de Humahuaca, pour comprendre les enjeux entourant la question de l'artisanat local. Durant mon séjour passé principalement dans la ville d'Humahuaca, j'ai pris part, à raison de deux à quatre fois par semaine à des cours de céramique, avec la professeure

¹⁹ (UNESCO, s. d.) : <https://ich.unesco.org/fr/RL/taquile-et-son-art-textile-00166>

Severina Toconas, dans l'école provinciale d'arts n°2 Hermógenes Cayo, nom donné d'après un artisan de la Puna de Jujuy²⁰. L'école d'artisanat d'Humahuaca offre un ensemble de cours artistiques, comme la céramique, le théâtre, la peinture, un cours théorique d'histoire de l'art ou encore de musique. L'école propose des cours libres, ouverts à toute personne dès six ans, ainsi que des formations vocationnelles et professorales. Mon expérience comme étudiante à l'école d'art m'a amenée à développer quelques connaissances techniques sur le travail de l'argile. Severina, professeure depuis 22 ans dans cette école, est présente, aide les élèves sur certaines étapes et oriente notre travail. Severina vient d'une famille de céramistes et a toujours, comme son frère Leocadio ancien professeur de céramique, était plongée dans le milieu artisanal. Pour elle, il est important de transmettre les valeurs au travers de l'éducation. Son enseignement est presque entièrement pratique. Elle propose l'accès à deux livres de designs andins, mais ne donne pas de cours théorique ; elle m'informe toutefois que ses élèves sont curieux d'apprendre l'origine des matériaux utilisés : « les enfants savent où se trouve l'argile et combien de couleurs de peinture il y a. Nous discutons de cela ». Cette école d'artisanat semble donc un bon point d'entrée s'agissant de la transmission de l'artisanat à l'échelle locale. La céramique y est enseignée tous les jours par trois professeurs, proposant des cours du soir de trois heures pour les adultes et des cours en journée de 80 minutes pour les enfants, répartis en différents groupes d'âge. Les cours, auxquels j'ai assisté, sont peu fréquentés (entre cinq à dix élèves), mais sont ouverts à tous, sans examens ni requis préalables.

Toutefois, les artisans avec qui j'ai eu l'occasion de discuter ne sont pas tous enthousiastes quand il s'agit de l'enseignement artisanal à l'école. La problématique qui survient souvent est la distinction à faire entre traditions orale et écrite. L'artisanat local de la région de la Quebrada de Humahuaca ne correspond pas à une tradition strictement andine, faisant souvent référence aux traditions artisanales du Pérou et de la Bolivie. De plus, la transmission s'est faite dans la plupart des cas de génération en génération, par l'observation et la répétition des gestes. La pratique est donc un aspect essentiel à l'apprentissage des savoir-faire artisanaux. Les techniques de céramique enseignées à l'école d'art d'Humahuaca ne correspondent pas toujours à la transmission orale de la région. Selon Daniel, il y a toujours deux versions d'une même histoire. D'après son expérience, les enfants locaux ne connaissent pas leur propre histoire.

²⁰ Son histoire est racontée au travers du documentaire *Hermógenes Cayo* (1969) dirigé par Jorge Prelorán

De plus, d'après le discours de certains de mes intervenants, l'enseignement de l'artisanat à l'école n'est pas toujours développé de manière à susciter des vocations. En effet, Daniel me raconte comment, dans le cas des cours de céramique, les professeurs n'enseigneraient aux élèves que le minimum : « ils ne veulent pas que les enfants progressent ». Allard et coll. (2008, p. 6) évoquent le fait que le savoir-faire est parfois secrètement gardé par ceux qui le maîtrisent, et cela « peut causer des difficultés lors de la transmission ». Selon Daniel toujours, les techniques de travail employées par les professeurs prônent un travail lent qui ne stimule pas l'intérêt des étudiants et ne les amènent pas à progresser. Cela peut sembler étonnant, car le rôle du professeur est justement de transmettre aux élèves. Pour Daniel comme pour Humberto, cela est notamment dû aux politiques éducatives peu développées dans le Nord argentin, par manque d'aide du gouvernement. D'une part, le gouvernement semble manquer d'intérêt sur cette question de la transmission. En effet, la Casa del Tantanakuy regrette que le Ministère de l'Éducation de la Province de Jujuy ne s'engage pas plus dans l'aspect de la transmission culturelle au sein de l'éducation. Dans un article publié dans le journal en ligne *Identidad cultural* (Acebal, 2018), l'association civile déclare que les politiques éducatives de Jujuy ont montré leur vrai visage en refusant de déclarer le *Tantanakuy Infantil* n°36 d'intérêt éducatif. Le *Tantanakuy Infantil* permet pourtant de transmettre et raviver la mémoire de l'héritage culturel ancestral. L'association regrette que ce manque d'attente de la part des autorités éducatives de la province ait conduit à une baisse de fréquentation des élèves des écoles de Jujuy à l'évènement. D'autre part émerge le problème du niveau de formation des professeurs et leur disponibilité dans leur NOA notamment. Certains de mes intervenants pointent du doigt le fait que les professeurs n'ont pas acquis les bases pour enseigner la céramique. En effet, les formations pour devenir professeur de céramique n'initient pas toujours les prétendants au travail pratique essentiel dans la production artisanale. La production artisanale regroupe un ensemble de connaissances et de savoir-faire, allant de la connaissance des différentes sortes d'argiles et à leur collecte jusqu'à la cuisson et les techniques de création. Le temps accordé à la pratique, à la démonstration et aux connaissances empiriques liées à la céramique n'est pas toujours suffisant.

Le problème actuel de l'école n'est donc pas lié à l'absence de lieux d'enseignements, mais serait plutôt lié à la manière d'enseigner. Roque, Daniel, Humberto et Roberto notent le manque d'accompagnement des élèves : « le problème à l'école c'est que beaucoup de professeurs viennent d'ailleurs. Les enfants ne savent pas où trouver l'argile » (Humberto) ; « Il faut qu'ils puissent voir tout le processus pour comprendre » (Roberto). Ou encore Daniel, qui est allé à

l'école d'artisanat pour apprendre à manipuler le tour de potier, et qui finalement a appris par lui-même, en s'essayant, car son professeur presque retraité ne savait pas l'utiliser. Sa nièce, elle aussi, se rend à l'école d'art pour suivre un professorat de céramique. C'est pour elle le passage obligé pour avoir un diplôme, mais elle me confie avoir plus appris au contact de son oncle Daniel qu'à l'école. Sennett souligne le rôle essentiel joué par la répétition au sein de l'école : « l'enseignant éclairé peut bien éviter la routine, mais cela prive ses élèves d'une expérience : étudier leur pratique enracinée et la moduler de l'intérieur. Le développement de la compétence dépend de la façon dont la répétition est organisée » (2010, p. 56).

Mon expérience personnelle conforte en partie ces constats. En effet, les techniques ne sont pas forcément expliquées, mais l'observation est sollicitée. Toutefois, dans le cadre du cours offert par Severina, son attention est portée vers les élèves. Elle vante de son côté le rôle de la céramique dans l'amélioration de la motricité des élèves. Une partie importante de ses élèves est handicapée, et le travail manuel est pour eux un moyen de se libérer dans une activité créative. Cela permet, d'une certaine manière, de valoriser le travail fait main. Concernant les vocations suscitées, elle m'assure qu'aujourd'hui certains élèves qu'elle a formés sont artisans producteurs dans la région.

Finalement, l'école d'artisanat d'Humahuaca souligne sa volonté, pour les étudiants et jeunes locaux, d'offrir au travers de l'apprentissage artisanal des valeurs comme la responsabilité, le respect, la solidarité et la camaraderie²¹ ; valeurs qui sont essentielles dans la transmission et la conservation artisanale.

4.2.4 L'intérêt des jeunes générations

L'intérêt des jeunes générations est plus ou moins stimulé par l'école. Toutefois, il dépend également du lieu de vie et du rapport entretenu avec l'artisanat. Comme le mentionne Daniel, les jeunes générations qui vivent en ville ne sont pas toujours intéressées à travailler les matières comme les anciens, alors que les jeunes vivant dans les zones rurales ont des modes de vie plus proches des valeurs artisanales : « j'ai compris quelque chose, c'est que tu veux toujours vivre là où tu es né » (Daniel). C'est le cas notamment de Gabby, la fille de Clarita et Hector Lamas, née et élevée à Hornaditas, un petit village autochtone situé à 17 kilomètres au nord d'Humahuaca. Gabby, depuis son enfance, a toujours vu ses parents travailler dans les champs, élever leurs animaux et vivre en grande partie de leurs propres ressources. Ses trois

²¹ Extraits du discours lors de la journée du professeur à l'école d'art d'Humahuaca, le 17 septembre 2019.

frères et sœurs sont partis étudier à Salta, la capitale de la province du même nom. Toutefois, ce n'est pas la volonté de Gabby. La jeune fille veut suivre le parcours de ses parents, et participe, elle aussi, à l'accueil des voyageurs, dans le cadre du tourisme rural communautaire, sur lequel je reviendrai. Comme le raconte également Verónica, artisane membre de la Red Puna et interrogée par Rossi (2017), depuis toute petite elle a été intégrée au travail du tissage en se joignant aux femmes de sa communauté. Par son quotidien influencé par la présence de l'artisanat, la jeune femme a développé son intérêt et s'est jointe plus tard à la communauté des femmes artisanes de la Red Puna.

Toutefois, selon Petty, tisserand, les jeunes de la région NOA veulent souvent se détacher de l'image du jeune rural, surtout dans le contexte de la Quebrada de Humahuaca, où ils se trouvent régulièrement au contact de jeunes urbains et occidentaux. Ils veulent suivre les tendances vestimentaires 'à la mode', « mais quand ils sont autre part, ils se sentent fiers de dire qu'ils viennent du Nord », surtout lorsque la tradition éveille l'intérêt des voyageurs. Ils répondent alors avec fierté, « ma grand-mère tisse cela » (Petty). L'intérêt pour l'artisanat peut aussi apparaître comme un bon moyen d'allier vie familiale et vie professionnelle. Liliana, cofondatrice de la Red Puna, m'explique que l'association compte quelques jeunes femmes artisanes, souvent mères de jeunes enfants. Travailler en tant qu'artisane leur permet de subvenir aux besoins familiaux et communautaires tout en étant à la maison et en pouvant s'occuper des enfants: « j'ai cherché un moyen de travailler sans négliger mes enfants » (voir aussi Forstner, 2013, p. 143; Rossi, 2017).

Cependant, pour d'autres individus issus des jeunes générations, le travail artisanal n'est pas toujours associé à un moyen de subvenir à ses besoins. D'une certaine façon, ces jeunes générations tendraient à imaginer un futur dans lequel la valeur économique serait plus importante que la valeur culturelle. Et ce constat est tout à fait plausible quand on regarde la situation économique de la région, et dans quelle mesure les dynamiques touristiques permettent un certain développement économique local. En 2010, Roberto, tisserand, fait part de son inquiétude à Slaterry (2010, p. 24). En effet, Roberto percevait ce changement de paradigme dans le rapport à la production artisanale : « Mon fils ne veut pas être artisan parce que ça rapporte peu d'argent. Moi je ne pense pas que je gagne 'peu d'argent'. L'important c'est de maintenir la tradition, conserver ce qu'ont fait tes parents ». Toutefois, lors de ma propre entrevue avec Roberto, j'ai eu l'occasion de rencontrer un de ses fils, qui depuis peu gère une auberge familiale autour de l'atelier de son père. Il a d'ailleurs précisé l'importance de conserver cette culture du tissage. Roberto considère que le manque d'intérêt lié aux métiers

de l'artisanat est principalement dû au fait que cela demande beaucoup de temps pour peu d'argent, mais il considère aussi important de pouvoir participer à conserver la culture artisanale locale tout en occupant son temps plutôt que de ne rien faire. Notons que ce constat est sensé quand, dans la province de Jujuy, le taux de chômage est passé de 3,6% au 1^{er} trimestre 2015 à 7,5% au 2^e trimestre 2019, avec un taux de 11,4% au 1^{er} trimestre 2019.

Finalement, Juan Carlos Rodriguez, directeur du programme de protection du patrimoine culturel de la Province de Jujuy, invite à réfléchir sur le rôle essentiel de l'éducation des jeunes générations. En effet, selon lui, si les jeunes générations comprennent ce que représente le patrimoine culturel de leur lieu de vie, le travail de protection du patrimoine fonctionnera mieux. Les jeunes générations ont entre leurs mains le futur de la conservation culturelle de leur territoire (Gobierno de Jujuy, 2017a).

Pour comprendre comment une telle transmission et conservation culturelle peut se mettre en place, il sera intéressant de considérer le quotidien des artisans de la Quebrada de Humahuaca, et comprendre quels sont les valeurs et les savoir-faire qui portent la cause artisanale.

Chapitre 5 : Vivre comme artisan dans le contexte touristique

de la Quebrada de Humahuaca

Dans le contexte de la Quebrada de Humahuaca, il convient de parler du « working misunderstanding » expliqué par Macarena Gómez-Barris, professeure en sciences sociales et directrice du Global South Center²² (2012, p. 70), et repris par Manon Ruel, chercheuse en anthropologie à l'Université de Laval (2007, p. 8), qui travaillent respectivement dans les contextes péruvien et bolivien. La notion d'artisanat dans le contexte touristique est soumise à différentes représentations ; étant à la fois « un objet représentatif d'un groupe social, le support d'une certaine symbolique, un produit, une source d'emploi ou encore une forme de production et un bien de consommation ». En effet, le NOA accueille ce mélange entre différents acteurs intervenants dans le même domaine, celui du tourisme. Comme l'explique Gómez-Barris, les capitaux étrangers, les stratégies économiques, les natifs, les touristes se retrouvent tous sur un même territoire avec des visions différentes. Le territoire est compris par les locaux comme l'environnement de la Quebrada de Humahuaca, regroupant les villes et les alentours (tels que les montagnes). Dans ce contexte, il existe une rupture entre les ontologies natives traditionnelles collectives et le modèle capitaliste individualiste porté les politiques économiques actuelles. Les populations locales attachées à leurs terres, ayant une histoire vivant au travers de cet environnement, depuis parfois plusieurs générations, n'ont pas été préparées à l'arrivée massive de touristes, « c'est comme si un étranger venait et entraînait dans ta cour en tant que propriétaire de sa maison » (Bergesio et coll., 2012, p. 130). Comme discuté dans le précédent chapitre, la confusion règne quand il s'agit de distinguer le vrai du faux, l'artisanat du pseudo-artisanat, voire du produit industriel. Les produits industriels vendus en grande quantité et peu chers laissent peu de place pour la concurrence avec les produits artisanaux souvent plus limités et plus chers. Pour accéder à ces produits locaux, l'acheteur doit avoir un véritable intérêt de recherche de l'authenticité. Mais souvent, les touristes n'ont pas conscience des enjeux touchant la profession artisanale ; l'aspect économique semble prendre le dessus sur l'aspect qualitatif (Daniel, Rosa). Comme le souligne Daniel, « le capitalisme tue l'artisan. Il tue les gens, l'environnement et la culture ».

Dans ce contexte très concurrencé, les artisans producteurs, pour vivre de leur métier, sont bien souvent influencés par le tourisme :

²² Centre de recherche pour les écologies sociales, l'art, la politique et les méthodologies coloniales

« Le Quebradeño, dévoué à la terre où il vit, fier de sa culture et respectueux de ses traditions, a formé depuis les temps anciens une admirable interrelation et une coexistence pacifique avec l'incroyable paysage de la Quebrada. Dans son empressement à conserver, protéger et sauvegarder ses biens, il a réalisé que sans organisation, planification et programmation, les efforts sont gaspillés et n'offrent pas de résistance à la progression d'intérêts très puissants » (Macchiaroli, 2015, p. 19).

Leur préoccupation est donc de conserver les savoir-faire artisanaux, de les rendre visibles, tout en s'adaptant aux impératifs du marché (Ruel, 2007, p. 8). L'étude des chercheurs argentins Bergesio et Montial (2010, p. 31), sur la feria culinaire de Coctaca (département d'Humahuaca) présente quelques aspects relevés par les organisateurs pour que les valeurs et motifs de cette feria restent authentiques et locaux. Ainsi, ils notent que, souvent, le nombre de touristes est disproportionné par rapport à la population locale, qu'il existe le risque d'une « orientation à vendre », où l'aspect économique prendrait le dessus sur le domaine culturel, et que les touristes manquent d'informations sur la réalité dans laquelle il se trouve.

Dans cette partie, je regarderai donc comment les artisans adaptent leurs quotidiens dans un contexte économique et social peu propice à la conservation des savoir-faire artisanaux. Comme le présente le documentaire *Mémoires d'argile*²³ narrant le quotidien du céramiste Leocadio Toconas, s'intéresser au quotidien et aux trajectoires des artisans locaux permet de « conter comment certaines communautés et ses acteurs résistent au phénomène de la déculturation ». Ici, je discuterai comment les artisans mettent en place des stratégies pour redevenir visibles et affirmer une production artisanale de qualité, pouvant finalement prétendre à s'imposer face aux marchés industriels. Pour introduire ce chapitre, je vais tout d'abord présenter les processus de production artisanale pour la céramique et le tissage. Cela me permettra d'appuyer les constats et analyses développés par la suite.

5.1 Le processus de production artisanale

Pour analyser le quotidien des artisans dans le contexte actuel de la Quebrada de Humahuaca, il est important d'exposer les processus de production artisanale pour la céramique et le tissage. En ayant un aperçu de la chaîne de production artisanale, il sera possible de comprendre les

²³ (Scorzo, 2017a) : « Leocadio Toconas- Memorias de arcilla parte 1 »

enjeux entourant le métier d'artisan aujourd'hui, notamment en ce qui concerne la place du fait main, la notion de temps, de créativité ou encore de don de soi.

Le processus de production artisanale de la céramique nécessite, au minimum, deux à trois jours. Sans compter le temps passé pour la recherche créative. De plus, certaines étapes dépendent d'un ensemble de paramètres tels que la grandeur et la complexité du produit conçu ou encore de l'humidité présente (pour le séchage notamment). Les artisans-céramistes rencontrés lors de ma recherche suivent tous ce processus du début à la fin.

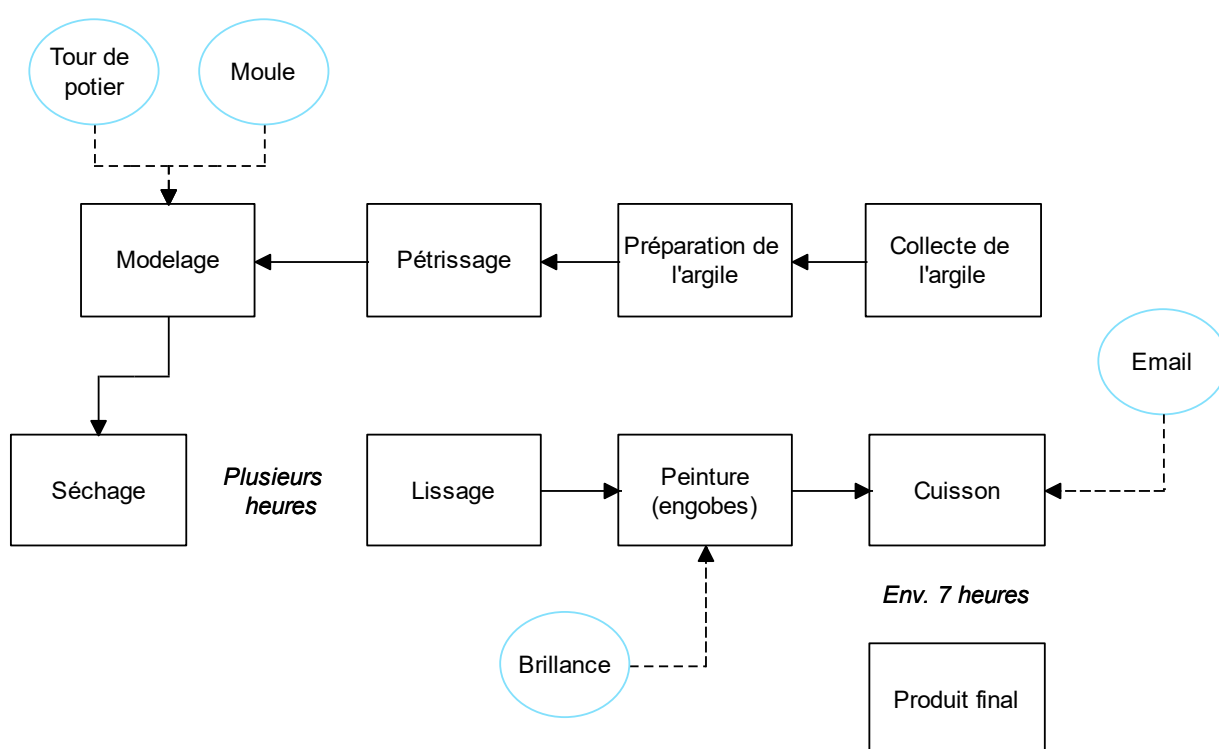


Figure 3. - Processus de production de l'artisanat textile (Schéma élaboré selon les données recueillies auprès des artisans de la Quebrada de Humahuaca)

Le modelage de l'argile prend diverses formes en fonction de son producteur et parfois en fonction de l'objet imaginé. Lors de ce terrain de recherche, plusieurs techniques ont été utilisées. Daniel et Humberto produisent leurs pièces en grande partie avec l'aide d'un tour de potier. Leocadio et Severina procèdent au modelage avec la technique des colombins, ou *chorizos* selon leurs propres termes, c'est-à-dire par la superposition de longs boudins d'argile. Ils utilisent également la technique des planches ou plaques. Hugo, pour sa part, utilise une technique d'assemblage de morceaux d'argile par empilage, aussi appelée la construction par ajout. Enfin, Roque utilise des moulages pour certaines pièces et, pour beaucoup d'autres, agrémente avec l'argile des pierres minérales trouvées lors de ses promenades. D'autres

procédés peuvent être utilisés lors du processus artisanal. Par exemple, l'artisan peut choisir de rendre sa pièce plus brillante en la frottant à l'aide de pierres lisses, il peut choisir d'ajouter une couleur d'émail afin de rendre son objet plus brillant et imperméable ou encore de rendre sa céramique noire en utilisant un procédé de cuisson par réduction d'oxygène.

Enfin, la production céramique artisanale nécessite la possession d'outils spécifiques tels que des outils de coupe, de lissage et la présence d'un four à cuisson spécifique pour la céramique (pouvant aller jusqu'à 1000°C).

Concernant la production de l'artisanat textile, le processus est également composé d'un ensemble d'étapes essentielles.

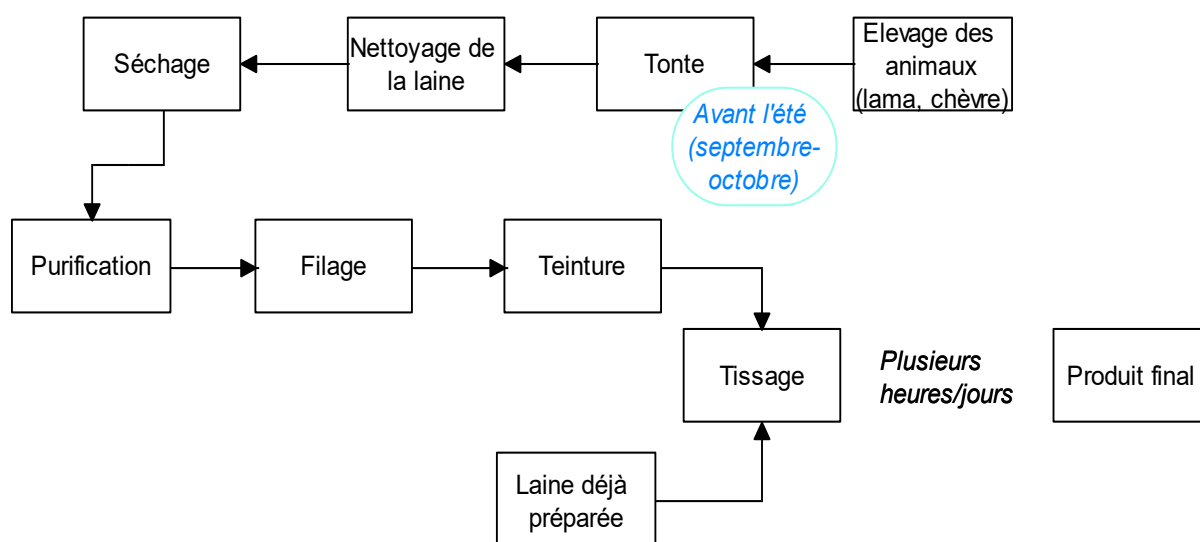


Figure 4. - Processus de production de la céramique (Schéma élaboré selon les données recueillies auprès des artisans de la Quebrada de Humahuaca)

La durée du processus de production de l'artisanat textile dépend premièrement de la chaîne de production. Certaines artisanes achètent la laine déjà préparée auprès d'autres producteurs locaux ou la préparent en amont (j'ai remarqué qu'il était assez compliqué, à Humahuaca, de se procurer de la laine de lama ou de mouton en magasin ; la plupart s'en procurent auprès de producteurs locaux). Toutefois, le tissage en lui-même est une étape longue et méticuleuse. En fonction de la taille et de la complexité du produit final, sa création peut prendre un à plusieurs jours. Les artisans-tisserands rencontrés pendant ce terrain ne préparent pas tous leur laine. Les membres de la Red Puna suivent le processus à partir de l'élevage des animaux jusqu'à la teinture de la laine ; toutefois, Patricia et Roberto s'alimentent auprès de producteurs de laine locaux. Pour se faire une idée, un artisan-tisserand travaillant cinq heures par jour produit deux à trois kilogrammes de fil de laine par mois (Tolaba, 2013). La production de textile artisanal

nécessite la possession d'un ensemble d'instruments, comme les aiguilles, un métier à tisser (pour les grands ouvrages) ou un cadre à tisser.

Les artisans de la Quebrada de Humahuaca sont engagés dans un processus de production qui nécessite des connaissances spécifiques, du temps, des outils nécessaires et de la créativité. Considérer ces processus de production permettra de mieux appréhender l'analyse en lien avec le quotidien des artisans dans le contexte de la Quebrada de Humahuaca.

5.2 Le quotidien des artisans: deux professions liées par une même volonté d'affirmation

Dans le contexte actuel de la Quebrada de Humahuaca, il semble donc important pour les artisans producteurs locaux de s'affirmer en tant que *vrais* artisans et de différencier leur production des produits issus du marché du souvenir. Comme le souligne Humberto, « pour chaque vente d'un faux produit artisanal, un artisan ne vend pas une de ses pièces ». Córdova, sociologue équatorien (2015, p. 15), fait le même constat, la production capitaliste dans le processus de globalisation « génère une décomposition permanente des formes de production mercantile simple » incluant l'artisanat.

Dans cette seconde partie, je verrai comment les artisans-céramistes et tisserands s'organisent au quotidien pour affirmer un travail artisanal propre et comment se coordonnent leurs modes de vie dans le contexte touristique et économique actuel. Il sera également important de considérer que les céramistes rencontrés (cinq hommes et une femme) et les tisserands rencontrés (en majorité des femmes) s'adaptent de manière différente. En effet, les céramistes travaillent tous de manière indépendante à la différence des tisserands travaillant en communauté.

5.2.1 Le quotidien du céramiste : entre production personnelle et adaptabilité

« Nous sommes venus vivre à Maimará en 1990, et c'était très isolé, il n'y avait ni voisins, ni d'autres céramistes autour » (Humberto, céramiste). Être producteur céramiste c'est faire le choix d'une vie indépendante et flexible. Daniel, par exemple, a choisi de se dévouer à sa passion pour la céramique par volonté de vivre comme ses grands-parents et de ne pas être dépendant d'un système qu'il juge contraignant. Son désir est de pouvoir produire comme il le souhaite, quand il le souhaite et où il le veut. Il cherche avant tout à explorer sa liberté de mouvement et d'expression et de pouvoir vivre simplement de cette passion. Toutefois, Humberto voit dans cette liberté une chance, mais aussi une difficulté à surmonter. En effet, le

fait d'être indépendant peut amener à l'isolement social et souvent géographique des artisans-céramistes. Cette indépendance peut être plus difficile à vivre dans le contexte économique actuel, car les acheteurs potentiels ne sont pas aussi accessibles que sur les places des ferias. Le céramiste se trouve parfois confronté à la montée de la valeur marchande, et doit lui aussi augmenter ses prix. Cette augmentation impacte les ventes, qui sont pourtant la seule source de revenus de ces artisans :

« Nous sommes indépendants, nous n'avons pas de salaire et nous gagnons en fonction de ce que nous produisons (...) dans un pays avec de si grands problèmes d'inflation, '*a mi me mata*' ça devient très compliqué parce que tu choisis un prix, le prix des premières nécessités augmente et quand tu veux augmenter tes tarifs, il y a une nouvelle inflation » (Humberto).

Pour Córdova (2015, p. 16), les artisans, en tant que travailleurs individuels, n'ont souvent pas les outils pour entrer dans le marché global ; là réside la plus grande difficulté. Les céramistes ne peuvent pas compter sur la force de la communauté pour être plus visibles. Chacun développe son atelier et ses techniques bien particulières, ne nécessitant souvent que des matières premières facilement accessibles et parfois des outils comme le tour de potier. Humberto m'explique qu'il entend parler d'autres céramistes, mais est rarement en contact avec eux.

Les artisans-céramistes rencontrés ont chacun des parcours de vie différents et ont développé leurs connaissances de manière distincte. Hugo et Humberto viennent, par exemple, d'autres provinces argentines et sont depuis de nombreuses années installés dans le NOA. Pourtant tous ont des valeurs communes d'attachement au local, aspect sur lequel je reviendrai dans la prochaine section, et le désir d'affirmer un mode de vie directement attaché à la sensibilité artisanale. La sensibilité artisanale se réfère à une volonté de produire avec émotion, respect, en se détachant le plus possible de la valeur économique du produit. Bien sûr, pour tous les artisans-céramistes rencontrés, vendre est important. Mais la question est de savoir à qui vendre et quoi vendre. Les artisans-céramistes rencontrés sont unanimes sur le sujet, ils ne veulent pas devenir dépendants d'un système économique axé directement vers les touristes et incitant, de fait, à une production en plus grande quantité et souvent moins personnalisée. Hugo m'invite dans sa maison de Sumaj Pacha, située à 3,5 kilomètres au sud de Tilcara, où il vit avec sa femme, elle aussi céramiste. Sa maison et son atelier sont tous deux remplis de céramiques ;

on y sent l'argile. Hugo me dit : « faire pour de l'argent, pour moi c'est de la prostitution. Prostitution de mes connaissances, de mon travail, de ma personne ». Ses propos peuvent paraître contradictoires, car Hugo vit de sa production artisanale ; ainsi, l'authenticité de sa production et l'argent ne sont pas incompatibles. Toutefois, ce qu'Hugo semble souligner ici, c'est sa volonté de produire par conviction et avec ses émotions, et de ne pas produire directement en fonction de la demande et des intérêts touristiques.

Il convient ici de parler de mode de vie modeste, faisant référence à la manière dont le philosophe colombien Vargas (2015, p. 260) comprend l'artisanat. Pour l'auteur, l'artisan est modeste dans le sens où de manière sensible il peut amener à l'accomplissement « de quelque chose de fondamental », par la création réfléchie et intégrée dans le quotidien de l'artisan. En effet, selon l'auteur, il est essentiel de comprendre l'artisanat en lien avec la vie quotidienne, qu'il définit comme la maison et la tranquillité qu'elle offre (2015, p. 264). Les artisans-céramistes rencontrés ont tous leur atelier chez eux, et à l'exception de Leocadio, et vivent à l'extérieur du centre même des villes. Leur atelier, leur maison offrent un espace de tranquillité et de confiance. Les artisans sont aussi en lien avec l'environnement proche, car l'artisanat ne serait être défini par une pratique autonome ; l'artisanat existe en fonction d'un réseau de relations dans « l'horizon de la vie quotidienne » (2015, p. 262). Toutefois, les artisans-céramistes rencontrés sont autonomes vis-à-vis d'autres artisans ; cela pourrait être compris comme une volonté ancrée de ne pas troubler la tranquillité de l'espace intime, autant intellectuel que physique. La sensibilité des artisans se développe au contact de leur espace de vie ; par exemple, Roque utilise les pierres trouvées sur son chemin pour les inclure dans son travail de l'argile et créer ainsi des pièces mettant en valeur le minéral. Hugo, quant à lui, utilise des morceaux de bois ou autres matériaux récoltés autour de son espace de vie qui l'inspirent sur le moment; après réflexion il trouve une signification liée à ce matériau qu'il pourra développer artisanalement.

Ces artisans pourraient faire le choix de vendre plus en produisant des pièces plus standardisées. Pourtant, chacun d'entre eux m'a accueilli dans son atelier, aux dimensions humaines où ils travaillent seuls (sauf Roque qui travaille en famille avec son frère et son fils). Des ateliers avec un ensemble de productions, qui certaines seront vendues. Je reviendrai plus en détail sur le lien sensible qui existe entre l'artisan et la matière plus loin, toutefois, au regard des différents céramistes rencontrés, tous semblent avoir une volonté forte de continuer à vivre dans leur environnement, en lien avec leur vie quotidienne. Ainsi, ils revendiquent un mode de vie et une créativité qui leur sont propres.

Néanmoins, ce mode de vie particulier attaché à la figure de l'artisan-céramiste est confronté à un contexte économique et social où le travail artisanal n'est pas toujours valorisé. Il s'agit donc, pour ces artisans, de trouver des moyens de s'adapter tout en conservant leurs valeurs. Pour la plupart des céramistes interrogés, la situation économique nationale a un vrai impact sur leurs ventes. Comme me l'explique Hugo, l'artisanat en Argentine dépend des classes médianes et du tourisme. Dans les années 1990, lorsque le peso argentin valait un dollar, les classes médianes privilégiaient des vacances à l'étranger et les touristes provenant principalement d'Europe étaient moins présents dans le NOA, en raison du pouvoir d'achat plus faible. En août 2019, au moment de la recherche de terrain, un dollar américain valait environ 60 pesos ; pour le touriste étranger, le pouvoir d'achat est donc plus fort, mais il est nettement réduit pour les classes moyennes. Il s'agit donc pour les artisans producteurs de réfléchir à des moyens de mettre en avant leur production pour pouvoir vivre dans le contexte économique et touristique actuel du NOA.

Dans ce sens, l'adaptabilité de l'artisan dans le contexte de la Quebrada de Humahuaca semble caractérisée d'une part par l'adaptation aux demandes touristiques et d'autre part par la spécialisation de la production. L'adaptation de la production artisanale correspondrait aux mesures mises en œuvre par les artisans pour proposer des pièces plus susceptibles de correspondre aux attentes des acheteurs. Ainsi, Daniel, céramiste, produit chez lui quelques objets en céramique selon ses inspirations. Néanmoins, depuis quelques années, il se consacre un peu plus à la production d'instruments de musique à vent appelés *ocarinas*. Les *ocarinas* plaisent aux touristes, car elles produisent une mélodie particulière ; elles sont faciles à transporter et témoignent d'un savoir-faire local. L'*ocarina* s'est développée dans de nombreuses cultures, dont l'Empire inca. Daniel modèle artisanalement chacun des instruments en moins d'une heure ; ils seront ensuite vendus individuellement 200 pesos (environ 4,5 CAD). Il produit dans son atelier prenant place dans sa maison située sur le chemin menant à la Peña Blanca, un site touristique d'Humahuaca. Certains touristes passent quotidiennement devant chez lui, pourtant, pour vivre de sa production, il a fait le choix d'aller vendre quelques-unes de ses créations sur les marches du monument [faisant référence au Monument des Héros de l'Indépendance] presque quotidiennement. Il passe l'après-midi, souvent avec sa nièce elle aussi céramiste, à jouer un peu de musique pour attirer les acheteurs potentiels. Toutefois, ce choix d'aller vendre sur le monument n'est pas une situation idéale pour lui : « Quand je vais vendre au monument, je me sens en marge du système ». Il dénonce, par ces mots, le manque de soutien du gouvernement qui, selon lui, ne protège pas suffisamment les artisans.



Daniel exposant ses productions sur les marches du monument (photographie personnelle).

Humberto, céramiste, doit lui aussi s'adapter à l'économie actuelle en Argentine et aux attentes touristiques. Il m'explique qu'avec l'inflation actuelle, les gens locaux et les touristes ont du mal à payer le prix, car ça leur semble trop cher. Il est donc obligé de baisser les prix, pour tenter aussi de rivaliser avec les très bas tarifs des produits industriels: « une tasse classique, je la vends 300 pesos [6,8 CAD], si elle était en grès je devrais la vendre 500 pesos [11,4 CAD], et pour l'Argentine c'est cher ». Il vend principalement aux touristes nationaux, mais peu à la clientèle européenne en raison du risque de détérioration des pièces pendant le transport. Il a également une clientèle de professionnels du tourisme (hôtels...) à laquelle il vend des ensembles de couverts- tasses, assiettes. Il s'est donc à la fois adapté au niveau économique et au niveau de la clientèle visée. D'une certaine façon, en développant son réseau et en se spécialisant dans la production de produits utilitaires, il peut continuer à vivre de sa production malgré son manque de visibilité dans le contexte touristique. Ces adaptations de la part des artisans montrent, d'une certaine façon, la créativité dont ils témoignent dans le contexte actuel de la Quebrada de Humahuaca.

La spécialisation de la production caractérise le développement de l'expertise artisanale dans un domaine en particulier. Hugo, céramiste, a développé une partie de sa production vers la vente d'instruments aux musiciens. Il a développé son savoir-faire dans la fabrication des *udu*, instruments à percussion originaires du Nigéria. L'*udu* est un instrument spécifique, fabriqué en céramique ; en développant son réseau de connaissances, Hugo est devenu une référence pour les musiciens du NOA. En dehors de sa production d'instruments, il utilise aussi les réseaux sociaux pour présenter ses créations en céramique, inspirées de la nature et des poèmes,

sur sa page Facebook²⁴ et touche ainsi un plus grand nombre d'acheteurs potentiels. Il n'est finalement que peu au contact des touristes, et ne participe pas non plus aux ferias locales. Comme le notent Monterrubio et Bermudez dans leur analyse de l'artisanat au Costa Rica, les nouvelles formes de contact se développent auprès des artisans. Tout comme dans la Quebrada de Humahuaca : « quelques artisans locaux vendent leurs masques par l'intermédiaire de leurs propres contacts et de nouveaux médias, tels que l'internet [notamment Facebook], et des catalogues » (2014, p. 13).

Enfin, Leocadio semble moins affecté par cette question économique. En effet, il reçoit un salaire du gouvernement en tant que professeur retraité de l'école d'art d'Humahuaca, et il est reconnu par les locaux comme céramiste d'Humahuaca. Il participe, chaque année au *Tantanakuy Infantil* (évoqué dans le précédent chapitre) et est investi dans d'autres activités culturelles comme les *coplas*, versets rythmiques accompagnés de la *caja*, chantant la vie.

Les artisans-céramistes rencontrés semblent chacun avoir développé une réflexion liée à leur production, en ajustant leur travail artisanal. Il apparaît, néanmoins, que les artisans-céramistes n'en changent pas pour autant leur mode de production ; ils adaptent leur production, mais conservent leurs valeurs artisanales en produisant des pièces reflétant leur savoir-faire et leurs convictions. Par le développement de leur réseau, et en s'adaptant financièrement aux attentes des acheteurs, ils semblent parvenir à vivre de leur artisanat tout en restant indépendants.

5.2.2 Les artisans-tisserands: la force de la communauté

Les artisans-tisserands partagent ces mêmes valeurs d'attachement au local et de conviction que les artisans-céramistes. Pourtant, l'expérience de terrain semble montrer que les artisans-tisserands fonctionnent plus efficacement, et ont un rayonnement plus important, lorsqu'ils se regroupent en communauté. Lors de ce terrain, j'ai pu observer quelques femmes tricotant la laine derrière leurs stands. Pourtant, elles vendent des produits industriels. Il semble que ce savoir-faire artisanal soit transmis de génération en génération, principalement de femme à femme. Une grande partie des vendeuses a donc incorporé ce savoir-faire ; mais seules, leur visibilité est faible.

Dans cette partie, je parlerai de deux communautés d'artisans-tisserands avec qui je suis entrée en contact et qui mettent au profit le travail et le savoir-faire des femmes afin de le revitaliser,

²⁴ Source: Facebook Nadalino- Otras formas

le revaloriser et permettre à ces membres de vivre de l'artisanat. Comme l'explique l'anthropologue Ginolin (2004, p. 182), le développement d'associations artisanes favorise l'émergence de nouvelles solidarités communautaires et permet de redéfinir le statut social de ces producteurs. Forstner, chercheuse anglaise en développement international, montre que, dans le cas de la ville de Puno au Pérou, par l'adhésion à des groupes d'artisans, les femmes, en majorité, peuvent bénéficier d'un apport économique plus important, et aussi la possibilité d'approfondir leur formation et d'améliorer la qualité des produits (2013, p. 143; voir aussi Navarro-Hoyos, 2016, p. 18). En s'unissant, les membres des communautés artisanales ont accès aux prix courants, peuvent s'entraider et reprendre confiance quand il s'agit de produire : « faire de l'artisanat et le vendre te permet de gagner de l'argent pour acheter les premières nécessités (...) c'est un répit pour la famille paysanne » (Tolaba, 2013, p. 24). Ces regroupements permettant un rayonnement plus important des producteurs artisanaux, amène aussi, me semble-t-il, à une prise de conscience plus grande du travail artisanal, et à la volonté de faire perpétuer les savoir-faire au travers des générations ; point sur lequel je m'attarderai dans le dernier chapitre.

5.2.2.1 La coopérative ArteSasakuy, Uquia

Sasakuy signifie 'énergie' en langue quechua. Petty, le propriétaire des lieux a choisi de donner ce nom à la coopérative, car dans la tradition andine, les humains naissent des *cerros* alentour. Les collines forment la vie ; elles transforment une matière dure comme la pierre/la terre en formes animale et végétale. Le processus de création de la vie est le même lorsqu'il s'agit de la production artisanale ; le lama né dans les collines, produit de la laine, qui elle-même sera transformée en produit textile. Il s'agit finalement d'un ancrage physique, social et culturel dans l'environnement alentour, de l'énergie provenant de la terre.

Petty a formé cette coopérative familiale en 2002, dans laquelle il travaille avec une quinzaine de personnes, dont son épouse, ses deux filles et son gendre. La coopérative regroupe environ 140 personnes habitant les communautés alentour. L'organisation ArteSasakuy a été développée à la veille de la nomination de la Quebrada de Humahuaca comme patrimoine culturel mondial de l'UNESCO. L'ambition première de la coopérative était et est encore de lutter pour conserver les valeurs liées à l'artisanat local et les savoir-faire traditionnels de la Quebrada de Humahuaca et de la Puna. Dès son plus jeune âge, Petty a été profondément influencé par les valeurs artisanales de la région. Ses parents, tisserands de la Quiaca, lui ont inculqué un savoir-faire lié à l'artisanat textile, qu'il a ensuite choisi de faire perdurer au travers

de sa famille et de la coopérative. Ainsi, dans le contexte économique et social actuel, sa coopérative s'inscrit dans un mouvement de revalorisation identitaire. Il s'agit d'une lutte de tous les jours pour vivre de la production artisanale, face à une importation chinoise de plus en plus présente: « Quand on avance de dix mètres, ils [industries chinoises] avancent d'un kilomètre » (Petty). Pour lui, il semblait donc difficile de survivre en tant qu'artisan isolé face aux importations de produits industriels. Dans ce sens, s'inscrire dans une démarche collective permet aux artisans, non pas de concurrencer leurs adversaires industriels, mais de s'implanter localement et de mettre en valeur des convictions culturelles leur permettant de vivre dans ce contexte économique.

Par l'union et la coopération entre savoir-faire ancestraux et évolution de l'esthétique et techniques, la coopérative Sasakuy a pour volonté de se différencier du marché du souvenir en proposant une chaîne de production entièrement artisanale, de la tonte des animaux au produit fini. Il s'agit, selon les mots de Petty, d'une collaboration entre les savoirs des grands-mères et les techniques et tendances actuelles. Il ne s'agit pas de hiérarchiser les membres de l'association, mais plutôt d'unir leurs connaissances et idées, afin de proposer des produits qui plairont aux acheteurs locaux et touristes, sans oublier l'essence de la production. Petty m'informe d'ailleurs que les produits phares de la boutique d'Uquia sont les pièces en laine simple, non teintée, faites en points traditionnels.

De plus, s'unir permet à la coopérative d'avoir un lieu de vente destiné à rendre leur travail plus visible et de permettre une valorisation de leurs savoir-faire.

5.2.2.2 La Red Puna, NOA

La Red Puna²⁵ est née en 1995 en pleine réforme de l'économie libérale, de l'alliance entre différentes associations paysannes et rurales du NOA. L'organisation regroupe aujourd'hui une trentaine d'associations de producteurs et paysans autochtones situés sur l'ensemble du territoire NOA.

La mission globale de la Red Puna est de permettre un réel changement pour les conditions de vie des habitants ruraux, de générer une conscience de l'environnement et d'inciter à une transformation des structures de la société argentine (Rossi, 2017). Dans cette volonté de créer un réel changement, dans le contexte actuel, tout en conservant leurs valeurs, l'organisation

²⁵ Le réseau de la Puna

paraît essentielle pour permettre un soutien communautaire : « faire ce travail signifie ne pas perdre la tradition, mais c'est aussi notre moyen de vivre » (Rossi, 2017). La Red Puna porte son travail sur plusieurs secteurs comme la production agricole, l'élevage d'animaux, la production de textiles et la commercialisation de ces produits. Se préoccupant de la place des femmes dans ces communautés, la Red Puna a développé un secteur consacré à l'artisanat textile avec l'ambition première de donner de l'indépendance financière aux femmes des zones rurales et autochtones. La production artisanale textile est rapidement apparue comme une solution dans cette volonté d'indépendance, car la plupart des femmes des communautés avaient des connaissances sur l'artisanat textile, un savoir-faire appris de génération en génération et par l'expérience rurale. L'idée de créer un regroupement de femmes artisanes s'est vue dans d'autres régions du monde, et apparaît être un bon moyen pour ces femmes de s'émanciper tout en continuant à vivre dans leur communauté et en faisant perdurer les traditions culturelles liées à l'artisanat local. Au travers de cette coopérative artisanale, la Red Puna permet, entre autres, un accès au marché sans toutefois amener à une perte de l'identité culturelle des communautés (Herramienta, s. d.). Ces familles artisanes peuvent aujourd'hui vivre de leur production au jour le jour dans une volonté de permanence culturelle dans les communautés autochtones. Il s'agit pour ces femmes, depuis les débuts de l'organisation, de redécouvrir parfois les techniques ancestrales, les incorporer et les conserver en les rendant visibles au travers de l'association. La Red Puna s'organise en cinq microrégions que sont *Puna Sur*, *Puna Norte*, *Puna Oeste*, *Puna Centro* et *Quebrada*. Chaque microrégion est composée d'une équipe de représentants de chaque communauté. L'ensemble des communautés regroupe une centaine de femmes artisanes et moins d'une dizaine d'hommes artisans. Ces femmes et ces hommes sont, pour la plupart, autochtones Kollas, « avec des traditions, des coutumes et des croyances qui font partie de la cosmovision andine » et se trouvent sur des territoires très isolés (Tolaba, 2013).

J'ai eu l'occasion d'assister à une des réunions mensuelles de la Red Puna à Tilcara ; une vingtaine d'artisanes (dont deux hommes), trois enfants et trois membres de gestion de l'association étaient présents. La réunion, comme chaque mois, avait pour but de réunir les responsables de chaque microrégion avec quelques artisanes afin de discuter de prochaines commandes, des retours de certaines productions ou encore de planifier les ferias auxquelles certaines artisanes vont assister. Ma participation à cette réunion m'a amené à voir que l'organisation a créé une base très structurée pour ces femmes artisanes. En effet, lors des réunions, chaque microrégion reçoit les commandes à produire et à livrer pour le mois d'après.

Une des responsables techniques redonne une paire de gants à la Puna Sur ; le client a laissé une note : « les gants ne sont pas de la même taille ». Lors de ces réunions, c'est le moment pour les artisanes de planifier, réfléchir, évaluer et décider des questions relatives à la production, l'amélioration et la commercialisation de l'artisanat textile (Tolaba, 2013). L'organisation organise également tous les 4 mois des ateliers, *talleres de capacitación*, pour que les artisanes continuent sans cesse d'améliorer et d'unir leurs savoir-faire.

Aussi, la Red Puna a organisé, entre 2009 et 2011, des rencontres régulières dans le cadre de l'école de formation des dirigeants permettant aux membres de l'organisation d'obtenir les outils essentiels pour défendre leurs convictions et leurs droits (Red Puna, 2012) : « la porte vers la construction du pouvoir que nous voulons ». Le cadre de l'organisation, ainsi que l'effort communautaire permet aux artisanes d'avancer dans le contexte actuel, en développant leurs savoir-faire et en favorisant un espace de transmission (Tolaba, 2013, p. 24-25). Les artisanes produisent individuellement, mais au sein d'une expérience collective, dans une communauté qui se soutient et qui se voit régulièrement; elles peuvent ainsi allier leurs connaissances aux éléments nouveaux dans l'amélioration de leurs produits. La Red Puna offre, pour ces femmes, un cadre pour proposer une production cohérente et de qualité. Chaque pièce est associée à une femme artisanne faisant partie de la communauté : « le travail collectif est une proposition de croissance (...). Nous grandissons comme personne et comme groupe » (Redin, 2019). C'est également l'occasion pour ces femmes de se soutenir, d'apprendre des autres, et de redevenir visible par un travail valorisant leur culture, pour pouvoir vivre de leur production. La Red Puna supporte les artisanes pour qu'elles puissent améliorer leur artisanat et qu'elles puissent se démarquer des produits industriels, tout en faisant bénéficier leurs communautés et servir les savoir-faire locaux (Redin, 2019). Au mois d'août 2019, les revenus de l'organisation pour la production textile étaient de 668 684 pesos [soit environ 16 300 CAD] et ses dépenses de 31 438 pesos [766 CAD]; Liliana, co-fondatrice et responsable technique de la section artisanale, semble contente de ce chiffre d'affaires, car la clientèle de la Red Puna s'agrandit.

Enfin, l'organisation, par son ancrage de plus en plus présent dans la Quebrada de Humahuaca, met en place des initiatives de récupérations des savoir-faire ancestraux. Par exemple, en collaboration avec l'INTA (Institut National de Technologie Agricole), la Red Puna a, en 2012, visité une communauté du NOA dans le but de documenter la teinture à l'indigo. Par cette recherche de techniques de teinture ancestrales, la Red Puna s'inscrit dans une volonté de conserver les savoir-faire, de les enrichir et de les transmettre (voir aussi Coraggio, 2004; Setta, 2012).

L'organisation joue un rôle fondamental dans la valorisation des savoir-faire et leur conservation. Elle permet de redonner la parole aux producteurs et acteurs locaux: « Selon les organisations participantes, cette idée de se regrouper avait pour but pour contrecarrer de manière critique « l'atomisation et la désarticulation » qu'utilisent les politiques et actions publiques de l'État en arrivant dans les communautés de la Quebrada de Humahuaca » (Borgogno & Ogando, s. d.). Bien que, d'après ma recherche, les organisations d'artisans-tisserands sont plus communes, notamment en raison du processus de fabrication et du matériel utilisé, d'autres organisations ont vu le jour. Roberto, tisserand, produit indépendamment de toute organisation, mais il a été le président d'une association regroupant douze artisans, dont trois céramistes. Lorsqu'il l'a quittée, en 1995, le manque de structure a joué en défaveur de l'organisation. Daniel, quant à lui, a pris part au projet *Identidades Productivas* lancé par le secrétariat de la Culture argentin. Le but de ce projet étant de permettre de « rassembler les connaissances de chacun des artisans afin de les amener à une forme de créativité commune » (Identidades productivas, 2011). L'organisation autour d'un projet commun de valorisation et de réflexion sur les savoir-faire locaux est importante pour ces artisans, qui parfois peuvent se trouver isolés. C'est aussi l'occasion pour ces artisans de chercher ensemble des solutions viables de valorisation et de conservation de leurs connaissances artisanales et des valeurs sous-jacentes, tout en permettant de créer une énergie commune et de proposer un avenir où l'artisanat local, utilisant les ressources naturelles de la région, aurait sa place (2011; voir aussi Rossi, 2017).

5.2.3 Les lieux de partage culturel

Dans la Quebrada de Humahuaca, d'autres espaces existent permettant aux artisans de mettre en avant leur savoir-faire et de le partager. Dans un premier temps, j'aimerais discuter de la place de quelques lieux culturels situés dans la ville d'Humahuaca et permettant un accès et une initiation à l'artisanat local. D'autre part, il s'agira de considérer l'intérêt des ferias locales dans le partage des connaissances artisanales et la valorisation de la production artisanale.

La Casa del Tantanakuy est un centre culturel d'Humahuaca, ayant vu le jour il y a 45 ans. *Tantanakuy* en langue quechua signifie rencontre, faisant de la Casa del Tantanakuy la maison de la rencontre. Depuis les années 1975, Jaime Torres, musicien argentin renommé, réunit à Humahuaca les artistes locaux afin de permettre la reconnaissance des peuples aborigènes et de la culture locale. L'association civile Tantanakuy a été fondée, quelques années plus tard en 1980, avec pour président Jaime Torres. Depuis, l'association regroupe un ensemble d'ateliers

de musique, de cinéma, de photographie, de tissage, de céramique ou encore de peinture destinés à tous. Certains ateliers demandent aux élèves une contribution annuelle, notamment pour financer les locaux et professeurs; les professeurs des cours libres et gratuits, quant à eux, reçoivent un salaire du gouvernement.

Clara, artisanne et membre de l'association, définit le centre comme un lieu de transmission ouvert aux jeunes et aux adultes, où ils peuvent venir découvrir, participer à des ateliers et se divertir tout en s'enrichissant culturellement. Elle souligne la nécessité des communautés culturelles dans la transmission des savoir-faire, faisant également référence à la Red Puna. L'espace, en plus des ateliers offerts, comprend un cinéma gratuit diffusant des films les samedis, une bibliothèque communautaire, un bar-restaurant et des chambres en location pour les visiteurs. Les visiteurs logeant à la Casa del Tantanakuy peuvent librement visiter les lieux et prendre connaissance des différents ateliers proposés, voire participer à certains cours libres. Durant mon terrain, j'ai participé, à raison de deux à trois fois par semaine, au cours de tissage donné par Patricia. Dans le cadre de ce cours, les artisanes membres accueillent plusieurs fois par an des groupes d'une dizaine de femmes venant d'autres provinces argentines. Lors de mon terrain, un groupe de femmes, âgées de 30 à 60 ans, venant de Buenos Aires a passé une semaine à la Casa del Tantanakuy, avec comme ambition de se joindre au groupe de tisserandes quelques jours et d'apprendre à tisser. Une autre professeure de tissage venant de la Quiaca était également présente. Toutes ces femmes, découvrant le métier, semblaient ravies d'être présentes et d'être initiées à l'activité artisanale. Cette initiative amenée par l'association semble être un moyen intéressant de valoriser la culture du NOA et notamment l'artisanat local auprès de visiteurs. Par leur participation active aux cours de tissage, les échanges avec les artisanes et leur expérience de la vie locale, cela peut forger chez ces femmes un intérêt pour la condition artisanale locale.

De plus, les ateliers libres sont un moyen, pour ces artisans, de continuer à produire tout en enseignant leurs connaissances artisanales aux personnes intéressées. Tout comme la Casa del Tantanakuy, d'autres lieux accueillent des cours libres ; notamment l'école d'art Hermógenes Cayo qui propose une grande majorité de ses cours en accès libre et gratuit. Ainsi, les élèves ont accès à des cours de céramique, de peinture, de théâtre ou encore musique. Les professeurs de l'école d'art reçoivent un salaire du gouvernement de la province de Jujuy.

Aussi, Roberto, tisserand, propose depuis quelques années des cours libres de tissage. Pour l'artisan, l'idée d'ouvrir cet atelier libre chez lui est un moyen pour que les individus n'ayant pas de métier à tisser puissent venir travailler librement sur leurs pièces: « pour que la tradition ne se perde pas ». Comme me l'explique Rosa, membre de l'atelier de tissage de Patricia, certaines artisanes assistant au cours sont professionnelles, mais n'ont pas leur propre métier à tisser souvent cher et encombrant. L'atelier leur offre donc un espace de travail où elles peuvent librement et gratuitement utiliser les outils de tissage. Assister à l'atelier trois fois par semaine leur permet de produire des ponchos qu'elles pourront vendre sur la place d'Humahuaca (environ 1500 pesos, 32 CAD).



La salle du cours de tissage (photographies personnelles).

Ainsi, l'association de la Casa del Tantanakuy et les cours libres par l'ouverture aux jeunes générations et à toute personne intéressée par l'initiation à l'artisanat permettent de mettre au premier plan les savoir-faire locaux et d'en proposer un accès libre et gratuit aux individus. Ils représentent des lieux d'échanges culturels et de participation, qui semble contribuer à la conservation et à la transmission des savoir-faire locaux.

D'autre part, les ferias, ces marchés à ciel ouvert qui ont lieu à certains moments de l'année ou de façon plus continuelle, sont des espaces dans lesquels se vendent des produits généralement artisanaux. Dans le NOA, les villes de Tilcara, d'Uquia ou encore d'Humahuaca ont une feria artisanale sur la place principale de la ville accessible tous les jours de l'année. Les vendeurs y viennent exposer leurs produits dès le matin, et les ramassent en fin de journée. Généralement, ils ont une place attribuée et parfois un local couvert d'une bâche où ils peuvent entreposer leurs produits. Ici, deux sortes de ferias sont à distinguer; les ferias 'artisanales' ouvertes à tout revendeur de produits et les ferias artisanales authentiques destinées plus particulièrement aux artisans-producteurs. Ces dernières, à la différence des ferias locales de revendeurs, n'ont lieu que quelques fois à l'année, en fonction d'événements particuliers. Pour s'y rendre et exposer,

les artisans doivent souvent se déplacer en dehors de leur lieu de vie, mais ces ferias sont la chance pour eux de mettre en avant leur savoir-faire et leur production. Ces ferias sont impulsées par les communautés artisanes et parfois par les gouvernements. Par exemple, du 17 au 20 avril 2019, le gouvernement de Jujuy a lancé une feria d'artisanat authentique ayant pour but de « travailler ensemble pour mettre en valeur l'artisanat de Jujuy (...) et le faire dans un contexte dans lequel il y aura beaucoup de mouvements de touristes » (Gobierno de Jujuy, 2019).

Pour Humberto, les ferias sont aussi l'occasion de pouvoir échanger avec d'autres artisans, de sortir de son isolement professionnel et de pouvoir vendre ses productions aux visiteurs, notamment durant la haute saison où il doit vendre en quinze jours le travail de trois mois: "J'ai besoin d'aller aux ferias, et j'aime ça... je vois des pièces faites par d'autres, on parle des techniques. C'est vrai qu'il y a des gens qui copient, moi j'essaie de ne pas le faire... mais tu t'inspires". Ce constat renvoie aux modes de transmission développés précédemment (voir Hosfield, 2009). Il semble que bien que l'apprentissage artisanal soit souvent vertical, oblique et de maître à apprenti, il peut aussi être horizontal. En se rendant dans les ferias, Humberto continue de développer son savoir-faire au contact de ses pairs. C'est aussi le constat que fait Leocadio, les rencontres entre artisans lui permettent d'agrandir son champ de connaissances (Bernechea & Corso, 2018b). Au sein de la Red Puna également, la transmission, les échanges d'idées se font horizontalement et mettent en avant la participation de chacune dans l'organisation. Dans ce sens, l'acquisition des savoir-faire artisanaux semble être un mélange entre différents modes de transmission ; se référant également à la conservation des savoirs et à l'innovation. Ce besoin de rencontrer d'autres artisans, de discuter du quotidien, des techniques est aussi le constat que font Allard et coll. (2008, p. 5): « ces échanges permettent une prise de conscience des atouts à renforcer ainsi que des faiblesses à surmonter. Ils constituent également l'occasion de partager leurs expériences et leurs savoirs ».

Pour Daniel, aussi, la feria est accompagnée d'avantages. Cela permet de se faire connaître et reconnaître en dehors de la localité, et de valoriser un savoir-faire du NOA dans d'autres provinces (Barria, 2016). Les ferias représentent un canal de commercialisation important. Pour la Red Puna par exemple, participer à des ferias permet de vendre une diversité d'artisanat, d'agrandir le réseau de clientèle tout en augmentant la participation artisanale et d'avoir un retour pour adapter les changements. Toutefois, il s'agit pour ces artisans de participer à des ferias en dehors des circuits de revente industrielle, pour que leur travail soit justement valorisé (Identidades productivas, 2011). Les ferias artisanales authentiques apparaissent donc comme

un moyen pour les artisans d'affirmer leur production comme locale, toutefois pour cela ils doivent exposer en marge des ferias locales se déroulant tous les jours sur les places publiques de la Quebrada de Humahuaca.

5.3 L'artisan producteur et son lien au local

« L'artisan transmet la culture et le savoir. C'est important que l'artisan défende son produit et soit celui qui le vende directement. Une personne se sent mieux si elle fait des choses de valeur. La quantité ne produit pas le même sentiment » (Slattery, 2010, p. 23).

L'auteur décrit le lien qui existe entre l'artisan et sa pièce et l'importance du lien direct entre l'artisan et l'acheteur. Comme vu précédemment, l'artisan produit quotidiennement dans son atelier, chez lui, dans un environnement qui lui est familier. Ainsi, Slattery amène à considérer le lien entre l'artisan et son environnement local. Caldentey Albert et Gómez Muñoz, chercheurs à l'Université de Cordoue en Espagne (1996, p. 73), énoncent que c'est d'ailleurs ce lien local (produit et consommé dans un même environnement) qui constitue un élément de typicité de l'artisanat local.

L'ensemble des artisans que j'ai rencontré dans la Quebrada de Humahuaca partage ces valeurs de respect et d'attachement au local, aux valeurs enseignées par leurs parents ou développées au fil des années. Tous attachent une grande importance à l'expérience de l'environnement alentour, au respect de la terre mère, il s'agit de la sensibilité au local, « the emotional bonding of people to places » (Altman & Low, 1992). Roque, Patricia, Severina, Leocadio, Daniel, Petty, les artisans de la Red Puna ont hérité d'un savoir-faire et de valeurs artisanales familiales : « La céramique c'est la valeur de nos ancêtres » (Daniel). Pourtant, Humberto, Hugo et Roberto se sont retrouvés dans le milieu artisanal plutôt par hasard et ont développé leur technique en s'inspirant de leur quotidien ancré dans le local. L'artisanat, qu'il soit textile ou d'argile, est une production de la terre. Comme l'on peut l'entendre dans le documentaire *Mémoires d'argile- partie 2*²⁶ (Scorzo, 2017b) : « la vie est un cercle. Nous faisons partie de la terre ». Le travail de l'artisan a un lien irréductible à la terre, il prend ses bases dans les éléments naturels de l'environnement quotidien ; l'artisanat devient un moyen de montrer la réalité (Ruel, 2007, p. 91; Slattery, 2010, p. 11).

²⁶ (Scorzo, 2017b) : « Leocadio Toconas- Memorias de arcilla parte 2 »

« C'est dans nos veines, cela fait partie d'une culture millénaire (...). Je travaille beaucoup l'essence de la terre et j'essaie de représenter, dans mes pièces, les couleurs que nous avons dans ce lieu » (Daniel filmé par Barria, 2016).

Daniel, en tant qu'artisan, ancre son travail dans l'environnement qui l'entoure. L'argile d'une part est issue de la terre, mais la réflexion qui entoure la création de ses pièces est elle aussi issue du milieu dans lequel il vit. Les caractéristiques physiques des montagnes avec leurs formes et leurs couleurs variées, tout comme la flore changeante en fonction des saisons et la faune qui habite ces vallées et hauts plateaux nourrissent son imagination : « l'objet artisanal est toujours en relation à quelque chose ou à une situation » (voir aussi Allard et coll., 2008; Vargas, 2015, p. 260).



Pièces en céramique produites par Daniel
(photographie personnelle).

Il partage la cosmovision andine associant l'environnement, surtout les montagnes, à la vie. Parler de respect de la terre, c'est aussi prendre conscience des ressources naturelles et de leur fragilité, ainsi que du lien direct qui unit les humains à la terre. Daniel participe au respect de l'environnement en produisant localement et en non-abondance. Il suit les traces des autres artisans, afin de ne pas nuire à cet environnement : « je récupère ce que les autres artisans ont laissé [argile] (...) parce que c'est une matière primaire qui ne se renouvelle pas » (Daniel filmé par Barria, 2016). Les artisanes de la Red Puna ont un discours similaire ; pour elles, pouvoir utiliser la culture pour progresser et vivre dans le contexte actuel est l'objectif principal. Toutefois, chaque production est faite dans le respect, de manière rationnelle et contrôlée (Rossi, 2017).

Le NOA est un territoire regroupant un grand nombre de familles paysannes, une province ayant des connaissances de la terre, de respect et de reconnaissance envers celle-ci. Une jeune femme, vendeuse dans le local de la Red Puna à Tilcara, considère ce rapport intime à la terre

comme essentiel dans le mode de vie du NOA dans le contexte argentin actuel : « Dans le Nord, on vit mieux, ce n'est pas la même chose qu'à Buenos Aires. Ici, il y a toujours des pommes de terre, du quinoa dans les champs pour vivre ». Pourtant le NOA, n'est pas une terre toujours propice à l'abondance. Le climat très sec, quasi désertique de l'hiver et les hautes altitudes ne favorisent pas des récoltes abondantes durant cette période de l'année. Pour certains locaux, les collines leur rappellent le froid, la dureté de l'hiver. Pour cette raison, certains peuvent ne pas être enclins à valoriser la nature. Selon les visions des artisans rencontrés, elle contient pourtant des ressources essentielles et importantes pour la culture locale. Le travail artisanal entretient un rapport privilégié avec la terre: « tout retourne à la terre (...) il y a des céramiques qui ont plus de 100 ans et qui sont encore utilisées aujourd'hui » (Daniel). Dans cette relation, il est donc intéressant de considérer les deux sujets principaux formant le travail artisanal; l'artisan et sa personne en lien avec l'environnement dans lequel il vit.

5.3.1 L'artisan et l'environnement

La place de la main dans le travail artisanal est essentielle à considérer ; c'est l'outil de travail partagé par l'ensemble des artisans. Aussi, le travail artisanal a un lien irréductible avec la terre et l'environnement local. Comme j'ai pu en discuter, l'artisanat ne semble pas simplement se limiter au travail manuel, technique ; c'est un travail qui mobilise à la fois tête et mains, corps et esprit. Longtemps considéré comme un savoir-faire proprement technique, il n'en demeure pas moins « intimement lié à l'expression » (voir aussi De Munck, 2019; Sennett, 2010, p. 205; Vargas, 2015, p. 261).

Certains artisans rencontrés m'ont décrit la place de leur corps dans le travail artisanal. Hugo souligne le rôle essentiel de ses mains lorsqu'il travaille l'argile : « je te le jure, mes mains savent plus que moi. Mon esprit peut divaguer, mais elles savent quoi faire ». D'une certaine façon, Hugo place ses mains au centre de son travail d'artisan. Rejoignant l'exemple musical donné par Sennett: « musicien autodidacte, Suzuki savait d'expérience que la "véracité" est au bout des doigts: le toucher est l'arbitre du son » (2010, p. 215), comme le toucher serait l'arbitre du modelage.



« Le travail et le temps » (source: *Nadalino- otras formas*)

La main rejoint le domaine du sensible; elle semble déterminer ce qui correspond à un objet bien accompli. Par l'expérience ancrée, l'artisan exprime sa personnalité au travers de la main (Loup & Rakotovahiny, 2010, p. 105). Clara voit cela dans le travail des artisanes: « ça me fascine la manière dont les artisanes tissent. Elles ont les mains chaudes par leur travail. C'est quelque chose qui vient de l'intérieur. Quand tu tisses, tu n'utilises pas tellement ta tête, tout s'exprime au travers du tissage ». Dans la photo, ci-dessus, tirée de la page Facebook *Nadalino- otras formas*, on y voit la main d'Hugo en train de travailler sa céramique. La main et ses détails ne semblent faire qu'un avec la texture de la pièce en argile.

Dans son texte *Du beau à l'identité*, l'anthropologue française Hincker (2010, p. 624) décrit la manière dont les Touaregs perçoivent la sensibilité artistique au travers des yeux « autour d'un cheminement allant de la perception à l'intellection ». Les artisans rencontrés dans le NOA décrivent un même cheminement de réflexion, mais les mains semblent permettre ce lien entre la perception de la matière et sa compréhension. La perception visuelle reste aussi importante et permet le lien vers une source d'inspiration, dans un environnement aux couleurs et aux formes variées tel que l'est la Quebrada de Humahuaca. D'une certaine manière, l'artisan ayant développé un rapport fort à son métier, ne perçoit plus la différence entre la vision et le toucher, « l'artisan voit avec ses mains (...) et touche, sculpte avec ses yeux » (Vargas, 2015, p. 260; voir aussi Hincker, 2010, p. 625) ; le geste étant lié aux émotions. Finalement, cette capacité de travailler au travers des émotions, dans un rythme de travail propre à l'artisan est une qualité qu'il a étendue à la main et aux yeux (Sennett, 2010, p. 239). L'artisan et son corps s'inscrivent dans un environnement local, qui en étant en lien permettent l'émergence d'une sensibilité émotionnelle propre à l'artisanat.

Ainsi, quand il s'agit de présenter l'attachement entre l'artisan et l'environnement local dans le contexte du NOA, je pense qu'il est important de faire un lien à la célébration de la terre, à la mère terre, la Pachamama. Toute création artisanale est un processus cyclique ; les matériaux utilisés sont issus de la terre, puis reviennent à la terre en fin de vie. L'idée étant de produire de manière respectueuse et réfléchie. Les artisans se trouvent alors face au principe de métamorphose, vu comme antinomique à la durabilité. Il semble néanmoins que l'artisan engagé dans une relation continue avec les matériaux ne considère pas la métamorphose comme allant à l'encontre de la durabilité (Sennett, 2010, p. 173; voir aussi Turgeon, 2010, p. 394). L'artisan n'est pas attaché à la culture matérielle, mais plutôt à son engagement dans le local, avec la matière. Pour Ingold (2000, p. 348), l'expérience de l'artisanat se construit continuellement autour de l'artisan, « mind is not above, nor nature below », mais les deux entités s'expriment ensemble et forment le produit.

La Pachamama est intéressante à considérer quand il s'agit de comprendre le lien entretenu entre les artisans et leur production. Il existe dans ce lien une forme d'anthropomorphisme, donnant aux objets une valeur forte d'attachement à la terre. La Pachamama signifie en langues quechua et aymara la terre (*pacha*)-mère (*mama*) ; le mot *pacha* se référant de façon plus générale à l'espace-temps, comme un tout. Dans la pensée inca, elle est la déesse de la fertilité en étroite relation avec les humains ; elle représente l'origine et la formation de toutes les formes de vie sur Terre. Les hommes, tous comme les produits artisanaux proviennent de la terre, et y retournent à la fin de leur cycle de vie ; la Pachamama forme la vie. Cela rejoint la vision de Lévi-Strauss sur les notions de cru et de culture. La nature 'cru' est transformée en une argile cuite qui, elle-même, devient « un médium pour fabriquer des images qui créent un récit à mesure que la poterie est façonnée » (Sennett, 2010, p. 179). La culture est ainsi formée par la transformation de la nature. L'artisanat est de ce point de vue en étroit lien avec, ce que Vargas (2015) appelle, la « mysticité de la vie », c'est-à-dire le lien entre la vie, les humains et la divinité de la Pachamama. Dans ce sens, les enfants qui, depuis leur plus jeune âge, participent à ces célébrations seraient peut-être plus réceptifs à la culture locale et enclins à sa conservation. À la célébration de la Pachamama de l'APPP à laquelle j'ai pu participer, une vingtaine d'enfants mineurs étaient présents.



À gauche, la cérémonie de la Pachamama dans les locaux de l'APPP à la Quiaca. On y voit un enfant participant à la cérémonie avec ses parents. À droite, la cérémonie de la Pachamama chez Petty, à Humahuaca ; ses deux filles ainsi que d'autres enfants étaient présents (photographies personnelles).

La célébration à la Pachamama est connectée au rituel d'offrande ; des plats spéciaux à base de produits locaux sont préparés pour l'occasion et servis dans des plats en céramique, ainsi que des boissons (alcool, jus et *chicha*²⁷). Donner ainsi à manger et à boire à la terre est le rituel appelé *corpachada*. C'est un moment de partage entre les individus et la terre et de partage entre les personnes elles-mêmes. Pour l'occasion, chacun des individus engagés dans la *corpachada* doit se présenter la tête nue et être vêtu d'un poncho en laine. Les premiers moments de la célébration sont calmes et recueillis, les couples passent, à tour de rôle, devant le *pozo*²⁸. Après les offrandes, vient le temps des danses et des chansons, c'est un moment plus festif (et souvent alcoolisé) et de remerciement à la Pachamama. Aussi, la célébration à la Pachamama est accompagnée d'un ensemble de règles. Par exemple, les offrandes ainsi que les boissons bues doivent être prises avec les deux mains, ou à quatre mains (avec l'autre personne du couple). Leocadio, dans sa production artisanale, est très attaché au lien à la mère-terre:

« tout est en relation avec la terre, de la Pachamama à la céramique (...) ces animaux qui chantent « es una Pachamama »²⁹, ce condor « es una Pachamama ». Pour moi, la Pachamama représente tout ce qui se trouve

²⁷ Boisson andine obtenue par fermentation du maïs

²⁸ Trou creusé dans le sol, ou puits; ici représentant l'accès à la Pachamama. Le trou est recouvert à la fin des célébrations et rouvert chaque année au même endroit.

²⁹ « C'est une Pachamama »

dans la nature (...) tout ce que l'on partage c'est la Pachamama » (Scorzo, 2017a).

Les cérémonies à la mère-terre tiennent une place particulière et très importante dans le NOA. Les cérémonies ont lieu durant tout le mois d'août, souvent dans l'enceinte familiale et amicale, mais parfois aussi dans la rue. De ma propre expérience, les cérémonies à la Pachamama sont des moments de synergie dans la communauté. Commençant doucement par le rituel, la musique, la joie d'être ensemble crée un espace de cohésion et de partage très fort. La cérémonie de la Pachamama garde une base et des moments clefs communs, la mise en forme elle change d'une célébration à l'autre. La célébration a évolué en fonction du contexte ; par exemple, depuis la colonisation espagnole, il existe un syncrétisme avec la religion catholique lors de la célébration. De plus, le *pozo* était à l'origine ouvert à l'extérieur de la maison, maintenant beaucoup célèbrent la Pachamama à l'intérieur de leur foyer (car le rituel était interdit durant la colonisation et donc réalisé dans l'intimité du foyer). Toutefois, malgré ces changements dans la forme et parfois même le mélange avec d'autres croyances, les valeurs d'attachement à la terre restent fortes, et le rituel continue d'être célébré chaque année.

Le gouvernement de Jujuy organise, lui aussi, pour la troisième année le concours provincial de la *Pachamama Joven*³⁰. Dans ce concours, le gouvernement prône des valeurs pour construire le futur des jeunes, comme l'harmonie, la coopération, la réciprocité et la solidarité (2017b). Bien qu'il n'y soit pas question de céramique ou de tissage (mais plutôt de danse, musique, poésie, théâtre), le gouvernement lui-même souligne l'importance du respect de la terre et de favoriser l'appartenance à la communauté.

5.3.2 L'expérience au service d'une production locale évolutive

Le lien au local est fondamental pour l'artisan producteur. Mais ce lien au local ne signifie pas une production figée dans les traditions passées. Il apparaît parfois difficile pour certains artisans de valoriser leur savoir-faire en le présentant comme local. Daniel, céramiste, explique qu'il a dû, à plusieurs reprises, faire face à des doutes quant à l'authenticité locale de son artisanat, notamment sur le fait que sa céramique très fine ne pouvait pas être traditionnelle ; ce qui donne l'idée que pour correspondre à une céramique locale, la technique et le produit final doivent correspondre à ceux des livres, comme figés dans le temps. Les imaginaires collectifs ont longtemps distingué l'esthétique moderne 'design' de l'artisanat, associant

³⁰ La jeune Pachamama

l'artisanat au monde rural traditionnel et l'esthétique moderne et au marché global (Malo, 2018, p. 19). Pourtant, l'artisanat ne se semble pas correspondre à une histoire figée et linéaire, mais plutôt à une histoire contextuelle. Comme le dit Sennett dans son livre *Ce que sait la main. La culture de l'artisanat* (2010, p. 372), l'artisanat se fonde sur trois prédispositions, à savoir l'aptitude à localiser, à questionner et à ouvrir. En d'autres termes, il s'agit pour l'artisan de comprendre (savoir-faire) la matière et de toujours remettre en question les possibilités de cette matière pour permettre d'en étendre les résultats. Plus l'artisan développera son savoir-faire, plus la répétition de la production sera changeante (Sennett, 2010, p. 56). Hugo rejoint cette vision ; en effet, Hugo maîtrise la base de compréhension de la matière qu'il utilise, mais ne semble pas se satisfaire de ce savoir : « Je pense qu'il ne faut pas casser les limites, mais les dépasser. Il y a toujours des limites, mais il s'agit de les repousser au maximum. Quelle est la limite, la limite est une question ». Sennett explique également que par l'ouverture de son savoir-faire à de nouvelles questions, l'artisan développe une compréhension plus profonde de son métier ; c'est ce qu'il qualifie de talent (2010, p. 57). Pour Litman (2005, p. 794), la curiosité et l'exploration dans le travail artisanal sont aussi induites par la recherche d'un niveau de satisfaction et d'excitation, étant là encore lié aux émotions. Le savoir-faire est finalement cognitif, autant dans sa base que dans son exploration (voir aussi Allard et coll. 2008) ; il est l'expression de la rencontre entre l'artisan et son quotidien (Navarro-Hoyos, 2016, p. 9).

Tous les artisans rencontrés dans la Quebrada de Humahuaca ont un savoir-faire qui a changé, qui s'est adapté au contexte, qui s'est spécialisé et qui continue d'évoluer. Daniel produit dans l'idée de la projection folklorique, c'est-à-dire en utilisant les techniques de ses ancêtres tout en s'adaptant aux tendances actuelles et en évoluant grâce aux matériaux qu'il rencontre dans son environnement, alliant ainsi tradition et modernité. Tout comme la musique ou le dessin (ses autres intérêts), il apprend avec l'expérience, en pratique et par ses erreurs (et sans livre). Il semble que ce soit également le cas pour Roque et Petty. Tous deux viennent également de familles de céramistes ; ils ont hérité du savoir de leurs parents. Toutefois, leur production personnelle évolue avec l'expérience. Ils innovent en fonction des idées et envies qui leur viennent de l'environnement dans lequel ils évoluent. Leocadio, quant à lui, semble utiliser des techniques artisanales plus traditionnelles, proposant une production plus proche de celles de ces ancêtres. Il se considère lui-même comme traditionaliste. Toutefois, son contact avec les enfants comme professeur d'école par exemple, ont pu modifier sa manière de produire certaines pièces. L'analyse de Monterrubio et Bermudez, chercheurs sur les problématiques

touristiques (2014, p. 1), sur l'artisanat au Costa Rica mène vers le même constat: « les masques et les métiers traditionnels ont été modifiés du fait de leur incorporation dans la consommation touristique »; l'artisanat est repensé en fonction du contexte dans lequel il s'inscrit. Les savoir-faire sont conservés, mais leur forme évolue.

Radek Sánchez Patzy, sociologue membre de l'Université de Jujuy à Tilcara rencontré lors de mon terrain, me fait remarquer la manière dont les artisans conservent les traditions tout en innovant avec les matières: « par exemple, maintenant ils teignent la laine de lama, alors qu'avant elle ne s'utilisait que de couleur naturelle ». Il s'agit, pour les artisans, de sortir des catégories délimitées en proposant des pièces issues de leurs expériences propres dans le contexte de vie. C'est une expérience dynamique dans le temps qui conduit l'artisan à allier son savoir tacite et sa conscience critique (voir Fernández de Paz, 2015, p. 388; Sennett, 2010, p. 72; Slattery, 2010, p. 11). La Red Puna par exemple a su combiner le savoir-faire des artisanes avec une volonté de s'améliorer dans le contexte actuel: « nous avons continué à nous former dans le tissage et l'élection des fibres afin de faire un travail de meilleure qualité. Nous cherchons la valeur ajoutée qu'est la teinture naturelle que nous faisons aujourd'hui » (Redin, 2019). Comme l'explique Ginolin (2004, p. 173) dans son analyse de l'artisanat traditionnel en Polynésie française, l'artisanat local observable dans les sociétés actuelles « ne peut être appréhendé comme un phénomène socioculturel qui se contenterait d'actualiser à l'identique, les pratiques et productions passées ». L'artisanat est en constante redécouverte qui nécessite de s'interroger sur sa propre histoire pour en comprendre son importance, notamment identitaire (voir aussi Bustos, 2001, p. 14). Les artisans, entre les imaginaires touristiques préalables et la volonté de partager leurs savoirs, actualisent leurs savoir-faire, restent connectés au monde actuel et conçoivent une nouvelle manière de s'inscrire localement (Perlès, 2007, p. 213), en proposant des produits aux nouvelles formes et nouveaux usages.



Pièce proposée par la coopérative Sasakuy (photographie personnelle).

Finalement, la production évolutive s'inscrit dans le quotidien de l'artisan fait de répétitions, qui plutôt que d'être routinières, se métamorphosent, évoluent et amènent à l'émotion de l'expérience artisanale.

5.3.3 Les identités artisanes, le don de soi

L'artisanat « établit une relation entre l'espace, les gens et les modes de vie traditionnels » (Monterrubio & Bermudez, 2014, p. 1). Comme je viens d'en discuter, même si l'artisanat aujourd'hui dans la Quebrada de Humahuaca n'est pas seulement attaché à un passé traditionnel autochtone, il est néanmoins, et c'est cela qui contribue à le distinguer d'autres productions, attaché à l'environnement culturel et naturel dans lequel il s'inscrit. Daniel explique qu'il tente, au travers de la production artisanale, de conserver et garder la mémoire de ses ancêtres (Barria, 2016). Aussi, le lien à la figure de l'*abuelo*³¹ est souvent mentionné par mes intervenants, et rarement le lien aux parents; il semble que l'*abuelo* représente une génération encore plus attachée aux savoir-faire. Il semble exister, entre l'artisan et l'aïeul disparu, un lien fort lié à la culture locale et aux valeurs artisanales.

Se référer au don de soi quand on parle de l'artisanat, c'est considérer le dévouement de son producteur en lien avec la matière et les valeurs y étant rattachées. Le don de soi renvoie en premier lieu à la renonciation de ses intérêts personnels au profit de ceux d'autres personnes. Dans la Quebrada de Humahuaca, par le don de soi, l'artisan semble prendre en première considération la matière, l'environnement et donner de son temps pour partager ses émotions et histoires avec l'autre; en portant en considération moindre l'aspect mercantile de la production. Bien que l'expérience artisanale soit propre à l'artisan, le processus met en jeu un

³¹ Le grand-père

ensemble de personnes. Comme je l'ai déjà mentionné, les artisans rencontrés n'ont pas tous des ancêtres attachés à l'identité autochtone du NOA. Les textes traitant de la question artisanale font souvent référence à l'importance de l'héritage générationnelle. Il semble qu'au-delà de cet attachement générationnel existe, de façon encore plus dominante, la connaissance et le dévouement, la croyance en quelques valeurs locales liées à l'artisanat. Cela revient à défendre un mode de production et un mode de pensées définissant la figure de l'artisan local, et aussi, à défendre et à manier l'identité de l'artisanat au travers du temps de production, de la créativité et de la qualité des produits. Ces aspects permettent de donner un sens au produit artisanal et de renforcer l'identité portée par l'objet. Ce qui semble plus compliqué, dans le contexte actuel, c'est de gérer ces aspects de la production tout en proposant un produit qui soit à un prix abordable pour l'acheteur (Ruel, 2007, p. 93). Il s'agit de redéfinir une identité en restant accessible à l'acheteur, pour que les préoccupations des artisans ne deviennent pas une réalité : « peut-être que ces produits industriels représentent notre vraie identité ? » (Humberto, céramiste). Pour Roberto comme pour d'autres artisans du NOA, cela ne laisse aucun doute, l'industrialisation altère l'identité locale et détruit le patrimoine : « l'artisanat qui se vend sur les places et dans la plupart des commerces locaux est acheté en dehors du pays ; ce sont donc des produits qui représentent l'identité d'autres pays, mais pas de Jujuy ». (Identidades productivas, 2011; voir aussi Slattery, 2010, p. 25). Mordo (2002, p. 52) souligne également que les biens culturels ne peuvent être séparés de « leurs propres racines ».

5.3.3.1 Le sens du métier

« L'artisanat est plus qu'une forme de production technique avec une valeur ajoutée culturelle, c'est la représentation du quotidien des communautés marginales et aussi une connaissance pratique pour la survie des communautés dans leur environnement ou contexte social » (Vega Torres, 2012, p. 89). L'artisanat regroupe des produits porteurs d'une identité artisanale locale, ayant la possibilité de servir la communauté et la culture locale.

Le lieu de vie est un facteur important dans le sens donné à la profession. Reprenant les propos de Daniel, chacun de nous semble affecté par le lieu où il vit. Clara, originaire de Buenos Aires en Argentine, insiste sur cette hypothèse en parlant de sa propre expérience. Cela fait cinq ans qu'elle vit à Humahuaca, elle est devenue artisane au cours de ses voyages en Amérique du Sud, et son installation dans le NOA a changé sa vision des choses, du monde. Elle semble avoir une connexion plus grande avec l'environnement et avec elle-même : « je travaille avec mes mains, mais tout vient de l'intérieur ». Parler de sens du métier, c'est donc s'intéresser aux

valeurs portées au travers du processus artisanal. Bien que l'adaptabilité face à la question économique amène certains artisans à modifier leur production, l'essence du travail artisanal reste la même, « la céramique vient des sentiments... tu ne peux pas faire quelque chose que tu ne ressens pas » (Hugo) ; rejoignant ainsi un point mentionné par Allard et coll. (2008), le savoir-faire est personnel (voir aussi Loup & Rakotovahiny, 2010, p. 104; Navarro-Hoyos, 2016, p. 13). Pour Daniel, il est essentiel de proposer une façon de penser, de partager une histoire qui lui est propre dans l'élaboration de ses pièces. Il précise que penser ses pièces lui prend plus de temps que la réalisation elle-même (Barria, 2016). L'artisan conçoit sa pièce dans le but de faire sens, en lui donnant un caractère esthétique, parfois utilitaire, et porteur de valeurs culturelles (Loup & Rakotovahiny, 2010, p. 107).

Le sens du métier invite aussi à se questionner sur la richesse du métier, des savoirs, des produits créés. Rejoignant ce que j'évoquai plus tôt en rapport avec l'aspect financier de la production, la richesse plus que perçue comme un bien économique est perçue par les artisans dans le sens du travail bien fait, du respect de l'environnement, du partage. D'une certaine façon, il s'agit de la richesse des convictions et des valeurs liées au savoir artisanal : « people are considered rich for being good workers, being responsible, and/or having a good network » (Zoomers, 2008, p. 977). Le réseau renvoie encore une fois à la notion d'engagement à la localité, aux valeurs communautaires de partage, de respect de soi et de l'autre. Pour les artisans rencontrés dans la Quebrada de Humahuaca, il est essentiel de se rendre compte du potentiel culturel présent dans l'environnement et dans les histoires locales : « la céramique est un livre ouvert qui raconte des histoires » (El Cordillerano, 2016).

Être artisan semble, avant tout, venir d'un sentiment profond d'attachement aux valeurs du métier, comme le mentionne Hugo : « Nous vivons modestement, mais nous ne faisons jamais les choses pour l'argent ». Il en est de même pour les artisanes de la Red Puna qui soulignent l'importance de conserver les valeurs culturelles dans le contexte économique actuel (Tolaba, 2013, p. 37), ou encore pour Roberto qui a promis à son père de ne jamais faire payer pour ce qu'il produit sans en avoir le besoin. Comme l'explique Córdova (2015, p. 13), pour l'artisan l'argent n'est pas une fin en soi, mais plutôt le moyen pour vivre. L'artisan investit son savoir-faire, sa propre personne et son énergie au service d'une production qui à ses yeux a du sens, ce qui parfois n'est pas toujours compris par les acheteurs. Humberto, par exemple, a conscience que peu de personnes voient le sens de sa production, mais l'important pour lui est de conserver cette valeur émotionnelle. Les artisanes de la Red Puna interrogées par Rossi (2017) perçoivent leur métier de la même manière ; en plus du travail manuel et de l'ensemble

du processus de production, ce que les artisans produisent représente un travail de valeurs qui a une histoire. Il s'agit finalement pour les artisans de prioriser la relation avec la matière utilisée : « Tu ne peux pas écrire une poésie en fonction d'un sentiment que tu n'as pas. Tu dois sentir...Travailler ainsi, c'est ma façon de sentir dans le moment ce que je fais ». (Hugo)

Le travail du sens, la réflexion précédant la production artisanale est un processus long qui s'ajoute au processus plus technique de production artisanale. L'artisan donne à voir un objet qui reflète un travail réfléchi et abouti. Le temps est donc un aspect majeur pour l'identité artisanale.

5.3.3.2 Le temps définit le produit final

Le savoir artisanal est assimilé par répétition, et ne dépend pas d'un apprentissage direct de quelques techniques artisanales. Il se développe dans un contexte spécifique et évolue, mais ne repose sur aucun algorithme qui donnerait les règles à suivre pour produire une pièce artisanale de qualité (Chamoux, 2010, p. 142; 151). C'est le temps de l'apprentissage qui façonne l'artisan, qui l'amène à détenir une « maîtrise réelle de la transformation de la matière » (Allard et coll., 2008, p. 5). Le temps est donc d'importance majeure dans le travail artisanal. Le temps est un concept très présent, qui entoure aussi bien l'apprentissage que la production et qui définit, d'une certaine manière, le produit artisanal final. Le savoir-faire n'en finit jamais de se développer ; l'artisan se trouve dans un cycle d'acquisition des connaissances en fonction de l'expérience de son environnement. De plus, qu'il s'agisse du travail de céramiste ou du travail de tisserand, le processus menant de la récolte de l'argile ou de la tonte de la laine jusqu'au produit fini regroupe un ensemble d'étapes nécessitant chacune une attention et des évolutions différentes. Cette question du temps est étroitement liée à la question du sens (développée dans la section précédente) et de la valeur accordée à la matière et au produit final.

Le temps est central pour l'artisan, mais représente pour lui un avantage et non un inconvénient. En effet, l'artisan ne se hâte pas, ne cherche pas à produire en grande quantité, mais propose une production personnelle reflétant sa personne. Comme me l'explique Hugo, céramiste, « je travaille beaucoup, mais je produis peu en quantité. Mais maintenant, après tant d'années je m'améliore ». Comme le souligne également Rossi (2017), les tisserandes produisent en quantité bien moindre que les usines, mais proposent un travail abouti, tant dans la forme (qualité) que dans le fond (réflexion préalable à la création).

Hugo, comme les autres céramistes et tisserands rencontrés dans la Quebrada, pourrait investir dans du matériel plus perfectionné, utiliser des moules ou proposer des produits moins personnalisés. Mais, dans la Quebrada de Humahuaca, il semble que la question monétaire ne soit pas une priorité pour ces artisans. L'artisanat représente, pour eux, un moyen d'expression et de reconnaissance: « Ce que je sais de l'artisanat, c'est que ça demande du temps. Certains font payer les touristes pour leur apprendre... c'est du vol. Ils n'apprennent rien, et l'artisan perd son temps. Pour l'argent, je ne fais rien » (Hugo).

Quand les individus, notamment touristes, font l'expérience de la production artisanale, le temps est clairement présent. Comme j'en ai discuté dans la première partie, la Casa del Tantanakuy accueille quelques fois chaque année un groupe de femmes désireuses d'apprendre à tisser avec les femmes locales. Clara me raconte que souvent ces personnes veulent apprendre la technique employée par les femmes locales, « mais les artisanes n'ont pas de techniques, c'est le travail d'une vie ». L'apprentissage d'une semaine au côté des femmes artisanes du Nord-ouest argentin leur apprend la patience du tisserand. Pour Clara, la vie d'artisan dans le NOA se conçoit d'une autre façon que la vie en province de Buenos Aires. Développer son savoir-faire, devenir artisan requiert la connaissance de la théorie et la pratique du métier ; le reste vient avec l'expérience personnelle et contextuelle, qui permet la créativité artisanale.

5.3.3.3 La créativité au cœur de l'artisanat

« L'art est une sensibilité, une émotion, une expression qui naît d'un esprit créatif qui vise à transcender et à laisser des traces qui durent », peut-on lire sur le site de l'école d'art Hermógenes Cayo d'Humahuaca³². D'une certaine façon, l'on entrevoit ici le pouvoir de la créativité ; elle permet de dépasser les limites de la compréhension artisanale tout en s'attachant à marquer la culture. De Munck souligne la connexion qui existe entre la créativité et les savoir-faire ancrés. Pour l'auteur, la créativité ne dépend pas seulement de valeurs attachées à l'histoire et au territoire de vie, mais de façon plus large aux dynamiques sociales, culturelles et politiques (2019, p. 229; voir aussi Fernández de Paz, 2015, p. 376). Allard et coll. (2008, p. 6), dans leur analyse du partage et de la transmission du savoir-faire artisanal, considèrent que le métier de l'artisan « semble bien appartenir dans une proportion importante au domaine de l'implicite et de l'informel dans la mesure où il s'adresse à une production à échelle réduite, à

³² (Ministerio de Educación, s. d.) : <https://isa-juj.infod.edu.ar/sitio/escuela-provincial-de-arte-n-2/>

orientation qualitative, voire personnalisée ». Étant attaché à la terre, à l'environnement qui l'entoure, l'artisan produit de manière personnalisée, avec un sens développé pour la créativité. Lors de la célébration de la journée du professeur à Humahuaca, Leocadio a d'ailleurs souligné l'importance de l'appartenance des terres aux populations autochtones et locales pour rester créatif. La créativité se révèle et s'exprime dans un environnement propice, au contact de la nature et des gens. Pour Daniel, cet accès à la créativité s'est développé dès son plus jeune âge, quand il s'agissait pour lui de construire ses propres jouets en argile.

Comme je l'ai préalablement exposé, la production artisanale se distingue principalement de la production semi-industrielle ou industrielle par l'importance du fait main. Pour donner une base de comparaison, Hugo considère qu'une production faite à plus de 70% à la main devrait être artisanale. Par exemple, Roque produit une partie de sa céramique avec des moules préfabriqués par ses soins ; cela lui permet de donner une forme à sa pièce. Toutefois, le moule ne représente pas l'objet final, mais plutôt la technique artisanale pour en réaliser l'assise; l'objet va ensuite prendre une forme différente, inspirée de l'imaginaire et des envies de Roque. En visitant son atelier, j'observe que certains produits ont une base similaire, mais chacun témoigne d'un travail différent. De plus, Roque travaille avec des minéraux recueillis lors de ses promenades et qui deviennent la base d'autres pièces.

Alors qu'est-ce que la créativité ? D'une manière générale, il s'agit de la capacité, pour un individu, à créer et imaginer quelque chose de nouveau. Dans le cadre de la production artisanale, la créativité prend en compte le travail évolutif de l'artisan et sa capacité à créer des produits issus de son imagination, de son environnement et de son contact aux autres. Il s'agit de proposer une production variée qui respecte les savoirs artisanaux comme le respect à la terre et le processus de création. Par exemple, la coopérative Sasakuy propose une production émanant du travail entre *abuelas*³³, designers et jeunes générations. Ce travail coopératif associe les savoirs traditionnels et l'innovation actuelle. Comme le dit Petty, « les grands-mères ne vont pas changer leur manière de produire », mais le produit change dans sa forme. Pour lui, la production issue de sa coopérative n'en devient pas pour autant standardisée, car les produits sont créés en fonction des idées et des envies de chacun des membres.

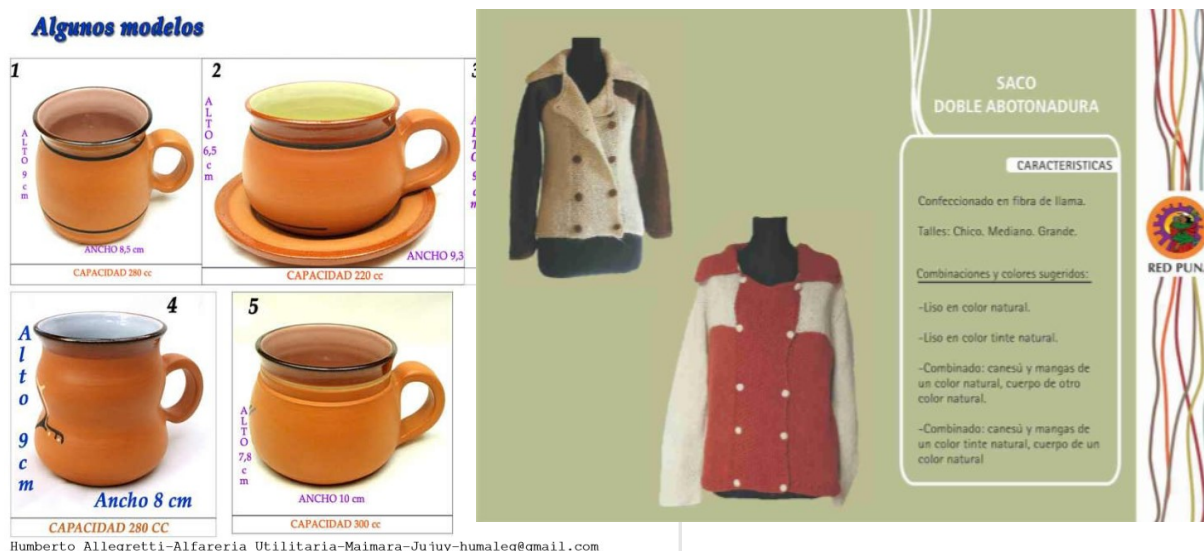
S'inspirant de l'environnement dans lequel ils se trouvent, en s'imprégnant de la matière première nécessaire à la production, s'organise le travail artisanal. L'imagination s'y développe

³³ Grands-mères

et laisse place à un monde créatif infini et reflétant la personnalité de son ouvrier : « Au début, j'utilisais n'importe quels outils. Puis j'ai créé les miens, plus adaptés pour faire la texture et les triangles pour certaines de mes pièces » (Roque).

La Red Puna (artisanat textile) et Humberto (céramiste) ont cependant fait le choix de mettre en place des catalogues, présentant leurs produits principaux. Concernant la Red Puna, le travail artisanal y est bien sûr prédominant ; toutefois, chacune des artisanes membres de la coopérative organise son travail autour d'un catalogue de produits imaginés en amont et destinés aux acheteurs. Avec l'aide de designers et après de nombreuses recherches créatives, l'organisation a mis au point une base de produits sur laquelle les clients peuvent s'appuyer pour commander un article, tout en permettant aux artisanes de produire de manière définie et organisée. Les produits sont, pour la plupart, déclinables dans la laine utilisée et sa teinte. Toutefois, les artisanes de la Red Puna ne disposent pas d'un champ créatif très large dans le processus de production des articles. Leur savoir-faire lui est indéniable ; il sert une cause : permettre à ces communautés de redevenir visibles par l'organisation tout en respectant leurs connaissances locales. Il s'agit pour ces artisanes de « pouvoir standardiser sans perdre l'artisanal, le propre, et pouvoir faire quelques changements dans les produits traditionnels pour qu'ils aient plus de visibilité dans le marché » (Tolaba, 2013, p. 37).

Ainsi, bien que le produit final semble laisser moins de place à l'imaginaire des artisanes, le processus de production révèle le savoir-faire de ces femmes. Du choix des couleurs pour la teinte, aux techniques de tricotage et de tissage utilisées. Le produit doit correspondre à un modèle de qualité, que ce soit en matière de finitions ou de taille, mais la technique utilisée dépend de chacune. Humberto, quant à lui, propose un catalogue basé sur ce que ces acheteurs recherchent le plus. Cela représente une base des pièces qu'il produit, mais il semble, néanmoins, rester libre de s'adapter en fonction des demandes, voire de ces nouvelles inspirations.



Exemples de produits proposés dans les catalogues d'Humberto (à gauche) et de la Red Puna (à droite).

Clara considère l'artisanat comme un processus qui ne correspond pas seulement au produit final, mais qui laisse une grande place à une forme d'esthétique par la créativité dont il témoigne. La créativité est un aspect essentiel dans le travail artisanal, qu'il soit plus visible dans le produit final ou dans les techniques employées, il définit la valeur attachée au produit: « il me semble maintenant que l'artisanat local est revalorisé. Les gens sont fiers de mettre en avant un travail qui a de la valeur » (Clara).

Comme abordé précédemment, Hincker (2010) développe la notion de sensibilité esthétique dans les représentations artistiques des peuples touaregs. La notion de sensibilité artistique repose sur la perception et la compréhension de la matière notamment ; il s'agit d'être affecté par la nature procurant ces émotions. Et cette double utilisation de l'intellect et des émotions, développée par l'apprentissage créatif, « constitue une réalité objective » (Hincker, 2010, p. 624), c'est dire la pièce artisanale. Pour faire écho aux propos de mes intervenants, qui mentionnent très souvent la place des sentiments dans le travail artisanal, il s'agit quelque part d'allier « plaisir et rigueur » (voir Sennett, 2010, p. 361), d'associer les sentiments à la technique, d'unir créativité et savoir.

Pour conclure ce cinquième chapitre, il convient de considérer l'artisanat comme étant la résultante des connaissances et valeurs de l'artisan ancrées à un déterminant local. Dans le contexte actuel de la Quebrada de Humahuaca, les artisans mettent en place des stratégies pour être visibles et pouvoir vivre de leur métier, tout en conservant la relation qui existe entre leurs savoir-faire et l'environnement naturel et social alentour.

Chapitre 6 : Redevenir visible pour conserver et transmettre son savoir-faire

« Il est important de transmettre sinon ce que l'on fait n'a pas de sens » (Petty, tisserand). Petty résume ici l'importance de transmettre le savoir-faire artisanal aujourd'hui. Sans transmission, les connaissances artisanales seront en voie d'extinction dans la région de la Quebrada de Humahuaca. Il est donc essentiel, au travers de la conservation des techniques et apprentissages locaux, de renforcer la visibilité du travail de l'artisan et de susciter un intérêt pour la profession. Dans le contexte actuel, j'ai explicité que certains artisans s'appuient sur le tourisme pour affirmer une identité locale. Comme l'explique l'anthropologue De Vidas dans son étude dans les régions andines du Pérou, de la Bolivie et de l'Équateur, « sold to tourists, they [produits artisanaux] can sometimes serve to support social identity » (2002, p. 67). Macchiaroli (2015, p. 17) soutient cette idée et ajoute que, pour mener à bien cette réaffirmation locale, il est essentiel de s'appuyer sur des politiques de préservation faisant la promotion des personnes qui représentent vraiment le patrimoine et d'impliquer la population locale en soutenant l'éducation populaire par exemple.

Toutefois, bien que le tourisme permette aux artisans de continuer à vivre de leur production artisanale, souvent ils ne peuvent pas vendre à un prix qui reflète l'investissement de temps, la technique et la recherche créative dans la création du produit (Slattery, 2010, p. 9). Il semble donc important pour la majorité des artisans d'intégrer leur travail artisanal au développement touristique et au contexte économique actuel, tout en le laissant ancré au local. Cet ancrage local des produits artisanaux est primordial pour conserver l'essence des savoir-faire et leur transmission. Comme le souligne une artisane de la Red Puna (Tolaba, 2013, p. 35): « nous n'avons pas conscience du rôle important que nous portons (...) nous avons beaucoup de connaissances accumulées de nos ancêtres que nous devons transmettre aux générations futures (...), mais pour le néolibéralisme, nous sommes un obstacle ». Les artisans deviennent de plus en plus conscients de la valeur de leur savoir-faire et cherchent à définir un environnement propice à sa valorisation. Redevenir visible peut permettre de générer un intérêt plus global et des vocations locales, permettant une continuité culturelle.

Il s'agira dans ce chapitre de discuter la nécessité de définir un environnement propice à la transmission de l'artisanat. Cela passe, en premier lieu, par l'intégration du quotidien des artisans dans une volonté plus large de conserver durablement les savoir-faire. Il s'agira donc de considérer les possibilités dont disposent les artisans pour se rendre plus visibles dans le

contexte actuel de la Quebrada de Humahuaca. D'autre part, je considérerai l'importance d'ancrer localement cette remise en valeur de la figure artisanale, notamment par la sensibilisation et la reconnaissance du métier comme figure centrale du NOA.

6.1 Définir un environnement propice à la transmission

La transmission est un processus essentiel pour la conservation des savoir-faire artisanaux. Tous les artisans rencontrés ont conscience de la nécessité de partager leurs connaissances avec les nouvelles générations, et de mettre en place un éveil à la culture locale, autant auprès des locaux que des personnes externes intéressées : « l'éducation à l'artisanat est une éducation pour la vie, pour la pérennité/soutien des familles dans leur utilisation des ressources naturelles dont elles disposent , leur permettant de produire tout en conduisant à une durabilité environnementale » (Vega Torres, 2012, p. 105). Transmettre, c'est avant tout, permettre une durabilité culturelle en lien avec le contexte et l'environnement local. Plus que de considérer la transmission effective des savoir-faire, il s'agira ici de percevoir les dynamiques entourant la volonté de transmettre, dans un contexte qui n'est pas toujours favorable à la pérennité des savoir-faire artisanaux.

6.1.1 Transmettre quand produire est essentiel : savoir et pouvoir

La transmission est un processus essentiel pour la conservation des savoir-faire artisanaux. Tous les artisans rencontrés ont conscience de la nécessité de partager leurs connaissances avec les nouvelles générations, et de mettre en place un éveil à la culture locale, autant auprès des locaux que des personnes externes intéressées : « l'éducation à l'artisanat est une éducation pour la vie, pour la pérennité/soutien des familles dans leur utilisation des ressources naturelles dont elles disposent , leur permettant de produire tout en conduisant à une durabilité environnementale » (Vega Torres, 2012, p. 105). Transmettre, c'est avant tout, permettre une durabilité culturelle en lien avec le contexte et l'environnement local. Plus que de considérer la transmission effective des savoir-faire, il s'agira ici de percevoir les dynamiques entourant la volonté de transmettre, dans un contexte qui n'est pas toujours favorable à la pérennité des savoir-faire artisanaux.

Les artisans détiennent un savoir-faire qui n'attend qu'à être transmis. Mais comment transmettre ce savoir-faire, qui demande du temps, de la patience et de la répétition, quand produire est nécessaire pour vivre ? Pour Severina, Roque et Leocadio, l'enseignement à l'école leur a permis (et permet encore pour Severina) de transmettre les savoir-faire artisanaux et les

valeurs liées au métier d'artisan : « une vingtaine d'enfants à qui j'ai enseigné à l'école sont maintenant céramistes à Uquia » (Roque). Néanmoins, pour les autres artisans rencontrés, il est nécessaire de produire régulièrement, voire quotidiennement, pour pouvoir vivre de leur production. Lorsqu'ils ne produisent pas, leur temps est consacré à la vente, l'accueil des visiteurs dans leur atelier et à leur vie personnelle. Il est certain que le contexte économique national actuel rend le travail artisanal plus vulnérable. Sans production, les artisans ne peuvent garantir un niveau de vie minimum. Pour se rendre visible aux yeux des acheteurs, et d'une certaine manière proposer une production qui se distingue du marché du souvenir, l'artisan a peu de répit. Son temps est partagé entre la recherche créative, la production et la vente. Son mode de production demandant plus de temps, d'énergie et d'investissement, de fait, il doit bien souvent travailler chaque jour pour survivre : « Pour survivre, je dois produire tous les jours... et pour enseigner c'est compliqué » (Humberto, céramiste). La question est donc, pour la plupart des artisans, de savoir comment transmettre.

D'autres artisans, néanmoins, plutôt que de vouloir transmettre leur savoir-faire aux jeunes générations, préfèrent leur donner la possibilité d'étudier. En effet, dans le contexte actuel où l'artisanat est encore peu valorisé, certains artisans ne voient pas dans la production artisanale un avenir sécurisant. Bien que l'artisanat soit porteur de sens pour eux, et qu'ils soulignent l'importance des valeurs lui étant attachées, ces artisans veulent donner la possibilité à leurs enfants d'acquérir d'autres compétences dans un contexte plus concurrentiel. Une artisane de la Red Puna interrogée par la journaliste argentine Rossi fait part de son insécurité vis-à-vis du futur artisanal : « aujourd'hui, je ne sais pas si je souhaite qu'ils [ses enfants] continuent avec la tradition, je préfère qu'ils étudient » (2017). La famille Lamas de la communauté d'Hornaditas aussi a envoyé trois de ses enfants étudier à Salta, dans la capitale de la province voisine. Pour Clarita, la mère de famille, il est essentiel que ses enfants étudient et choisissent ensuite ce qu'ils souhaitent faire. Pour ces artisans, l'artisanat et les valeurs attachées sont importants à transmettre ; néanmoins, ayant conscience de la difficulté de vivre en tant qu'artisan dans la Quebrada de Humahuaca, les études apparaissent comme la possibilité d'assurer un futur plus sécuritaire pour leurs enfants.

Il est difficile de décider d'une bonne manière d'envisager le futur de l'artisanat dans la Quebrada de Humahuaca, car au regard de sa situation actuelle, c'est un métier qui demande une implication constante et qui est peu valorisé. Pourtant, si la transmission n'existe plus, c'est le risque de voir des savoir-faire disparaître. Daniel voit l'argile comme une source d'argent, « mais cet argent vient par la transmission de la culture ». La transmission est donc une

problématique centrale pour les artisans rencontrés. Développer un environnement propice à la transmission des savoirs, c'est donc pouvoir exercer et vivre de sa profession dans cet environnement, tout en conservant l'intégrité de l'artisanat local. À Humahuaca, il semble que la question de la conservation des savoir-faire concerne, depuis longtemps, les habitants : « les gens d'Humahuaca sont plus conservateurs que ceux de Tilcara ou de Purmamarca. Cela me semble bien, parce qu'ils veulent protéger et conserver leurs traditions » (Clara, artisane). Il semble en effet, par ma propre expérience de terrain appuyée par les données de l'Institut national de statistiques et de recensements de la République d'Argentine (INDEC) et de la DiPEC, que la ville d'Humahuaca soit moins investie par les investisseurs étrangers. En 2010 (INDEC, 2019b), la ville d'Humahuaca recense 95 étrangers pour une population de 10 256 habitants, soit 0.9% de personnes nées à l'étranger. Pour la même période, la ville de Tilcara compte 2% de personnes nées à l'étranger (93 pour 4691 habitants). La différence est faible, mais elle pourrait illustrer le constat fait par les intervenants ; Humahuaca aurait une tendance plus faible d'ouverture de sa culture locale.

La ville d'Humahuaca, où j'ai passé la plus grande partie de mon étude sur le terrain, regroupe un ensemble d'ateliers dont j'ai eu l'occasion de parler dans la section précédemment. Ces ateliers libres, proposés notamment par la Casa del Tantanakuy, l'école d'art ou des particuliers, permettent un accès à toute personne ayant un intérêt pour l'artisanat local (point sur lequel je reviendrai plus tard). Les ateliers libres sont facilement accessibles, pourtant peu fréquentés. Lors de ma première visite à l'atelier de tissage, Patricia la responsable du cours n'a pas caché sa surprise en me voyant. Toutefois, son accueil et celui des autres femmes artisanes ont été très chaleureux. Le deuxième jour, une artisane demande à Patricia : « comment l'as-tu trouvé ? », ce à quoi Patricia répond « je ne l'ai pas cherchée, elle m'a trouvé ». Pourtant, après deux mois passés à tisser avec ces femmes, Patricia m'a invitée à découvrir et être initiée à l'art du tissage du NOA. Le jour de mon départ, sa volonté de partage se ressent ; elle m'invite à revenir les voir quand j'en aurai l'occasion. Les artisans rencontrés m'ont tous semblé très ouverts au partage de leurs savoirs par l'écoute et la participation active. Daniel, lui aussi, malgré la nécessité de produire, s'est montré très disponible et chaleureux. Il m'a initié, par exemple, à la reconnaissance de l'argile et à sa collecte. Il propose cela à toute personne qui lui rend visite : « les enfants m'ont demandé où l'on pouvait acheter l'argile, je les ai donc amenés chercher de l'argile à la *Peña Blanca* ». Pour Daniel, il est nécessaire de redonner de la valeur à la nature et de l'apprécier comme une source de richesses et de savoirs. Pour satisfaire son objectif de partage de son temps et de son savoir, Daniel accueille également

des visiteurs chez lui, via le site couchsurfing. Il reçoit ainsi des voyageurs du monde entier, l'espace d'un à plusieurs jours, avec qui il échange et partage ses connaissances sur la culture locale ; souvent même, il les initie à la céramique.

Les jeunes générations sont le futur de la conservation des savoirs artisanaux. Il est important de les sensibiliser à porter un nouveau regard sur l'environnement dans lequel ils vivent. Lors de ma rencontre avec Roque, céramiste, il se préparait à aller à Caseras, un village situé près de la frontière bolivienne, pour une rencontre entre céramistes : « C'est important que les enfants voient le processus, et ce qu'il est possible de faire avec de l'argile ». L'objectif de Roque est que les enfants découvrent le processus de fabrication artisanale de la collecte de l'argile au produit fini, afin de rendre le travail plus concret et lui redonner de la valeur associée à la sensibilité de chacun. Parler de la sensibilité c'est aussi considérer la transmission par les sens, en invitant l'initié à se laisser porter par la matière et les émotions. Par exemple, Daniel m'a initié au tour de potier en m'invitant à ressentir l'argile : « ne regarde pas tes mains, ferme les yeux et sens l'argile prendre forme » ; un livre ne donnera pas d'information sur la pression à donner à l'argile. À l'école aussi, les élèves sont encouragés à toucher la matière et à s'essayer avec. Cet apprentissage fait référence à ce que Gamble (2004) définit comme apprentissage tacite ; considérant un apprentissage informel qui assure un engagement personnel par le lien entre individus vis-à-vis d'une même pratique. Ces connaissances tacites, ancrées au territoire, peuvent s'étendre à une manière de penser le monde.

Aussi, une facette importante de la transmission est le temps qu'elle requiert. Pour les artisans rencontrés, le temps n'est pas un aspect négatif, produire artisanalement n'est pas une perte de temps. Le temps est un aspect positif, il construit un savoir, il construit une personne, et il fait perdurer la culture: « le temps est précieux. Penser pour résoudre quelque chose. C'est précieux pour la tête, le cerveau, la personne... pour conserver aussi et incorporer » (Hugo). Ce temps nécessaire à la transmission n'est pas toujours facile à trouver, mais pour les artisans l'important est de lui donner une valeur attachée à la culture locale. La culture c'est la conservation des savoirs au travers du temps. Dans une société où l'individualisme et le capitalisme sont présents, il est intéressant d'apprendre à reconsidérer le temps comme une valeur culturelle, pour que le partage des savoir-faire continue d'être une fierté pour la culture locale. Transmettre plus efficacement pour ces artisans passe par une lutte pour redéfinir des droits liés au travail artisanal.

6.1.2 La lutte pour les droits à une politique culturelle

Plusieurs auteurs, notamment l'anthropologue argentine Bergesio (2012, p. 131), s'étant intéressés à l'influence du développement touristique sur les communautés habitant la Quebrada de Humahuaca font part de constats similaires. Les habitants locaux, tels que définis tout au long de ce mémoire, attendent et sollicitent une gestion politique plus efficace en collaboration avec les communautés locales afin de mieux encadrer l'importation de produits industriels, qui nuisent à la culture locale et à ses habitants (voir aussi Bardanca, 2017, p. 178). Les revendications soulignent le manque, voire l'absence de réglementation entourant l'artisanat local, qui engendre la disparition des traditions, profitant seulement à quelques privilégiés : « nous luttons tous les jours » (Leocadio). En 2007, les habitants locaux de Tilcara ont organisé une marche et signé une pétition au gouverneur de la province de Jujuy en demandant le retrait du titre de patrimoine mondial, car cette déclaration n'apportait que « la dégradation et la manipulation de la qualité de vie » (Macchiaroli, 2015, p. 27-28).

Le droit de transmettre implique la conservation des savoirs et des droits liés à une politique culturelle donnant plus de possibilités aux artisans. Clara (artisane) et Laura (professeure en promotion culturelle) me parlent du retrait, par le gouvernement, de certains financements des ateliers libres. Laura, pour donner son cours de promoteur culturel, ne reçoit plus de salaire depuis près d'un an. Selon elle, le gouvernement en place souhaite que les professeurs de ces ateliers renoncent à enseigner et agirait par des « stratégies machiavéliques », mettant ainsi l'artisanat en position vulnérable. Roberto aussi souhaiterait que le gouvernement fournisse les outils de travail nécessaires dans les écoles et que les « formateurs soient des personnes qui ont l'amour du métier, afin qu'ils puissent transmettre cet amour de l'artisanat à tous les jeunes » (Bernechea & Corso, 2018a). En 2016, le gouvernement de Jujuy a pourtant mis en place le programme d'histoire régionale et de patrimoine culturel ayant pour but de développer les expériences éducatives en lien avec la valorisation des savoirs culturels de la communauté, et de permettre un enrichissement culturel individuel et collectif relatif au patrimoine local (Gobierno de Jujuy- Ministerio de Educación, 2016). Néanmoins, lors de ma recherche, dans le contexte économique national actuel, l'enseignement de l'artisanat ne semble pas être considéré comme la priorité. Comme je l'ai mis en avant, les politiques en place aux niveaux national, provincial et municipal ont un impact direct sur la situation artisanale locale. Clara, de son côté, m'informe que le gouvernement actuel a commencé à retirer les salaires des professeurs de certains ateliers libres. Il s'agit alors pour les associations de trouver les moyens de faire perdurer ces ateliers, en utilisant le financement d'un gouvernement à l'autre. Les

politiques culturelles ne sont pas toujours menées en faveur de la protection de l'artisanat local. Les artisans rencontrés gardent, toutefois, la volonté de vivre de leur métier, mais cela s'avère souvent difficile. Chaque jour est une lutte pour revendiquer le droit à plus de reconnaissance politique. Comme l'explique Liliana, co-fondatrice de la Red Puna, il est essentiel aujourd'hui de « défendre les droits, lutter pour améliorer la vie des familles, pouvoir vivre dignement et se construire en un acteur représentatif reconnu par la société et le gouvernement » (Tolaba, 2013, p. 35). Cette reconnaissance de l'artisanat, par le gouvernement, comme faisant partie du patrimoine national implique « la mise en œuvre de mesures visant à défendre et à optimiser cette production, dans le but d'améliorer les conditions de vie des artisans » (Rotman, 2003, p. 142). Pour ce faire, les politiques culturelles doivent permettre la stabilité du secteur culturel et la qualification de ces artisans en tant que « travailleurs culturels ».

Humberto, céramiste, a, pour sa part, décidé de directement contacter les politiques publiques. En 2010, il a écrit un manifeste pour dénoncer la situation critique des artisans de la Quebrada de Humahuaca. Il y parle notamment de l'absence de soutien des politiques municipales, et du rejet qu'ils subissent sur les places consacrées à la vente artisanale : « les artisans et leurs œuvres sont relégués à la marge ou directement expulsés, par l'action des agents municipaux (les mêmes qui doivent les protéger et leur donner une place centrale) ». Ce manifeste a été lu publiquement, devant les personnalités politiques de plusieurs provinces, à la Faculté des sciences économiques de San Salvador de Jujuy dans le cadre d'un événement sur l'artisanat. Il a été appuyé et signé par de nombreux artisans présents. Toutefois, depuis l'écriture de ce papier, Humberto se désole du peu d'intérêt suscité : « lamentablement, depuis cette date, le processus de détérioration a continué ». Plus récemment, le 31 juillet 2019, Humberto a rédigé deux lettres ; une destinée au Ministère de la Culture et du Tourisme de la province de Jujuy, l'autre à la municipalité de Tilcara. Dans la première, il s'adresse directement au ministre Federico Posadas, lui expliquant les conditions de vie actuelles de l'artisan dans la Quebrada de Humahuaca. En octobre 2019, aucune réponse ne lui avait été adressée. Il m'explique qu'il souhaiterait écrire un document à l'UNESCO, car « ils devraient surveiller la partie culturelle ». Toutefois, les artisans avec qui il en a discuté ont soutenu le projet, mais sans y donner suite, et, selon Humberto, porter seul ce projet n'aura aucun impact. Pour lui, ce manque d'engagement de la part des artisans provient de la peur de s'exposer, de devenir encore plus vulnérable quand vivre de son métier est déjà difficile et nécessite un engagement à temps plein. C'est finalement un cercle vicieux qui se met en place. Humberto, lui, souhaite rester

positif quant à l'avenir de l'artisanat local, mais souligne néanmoins la nécessité d'une plus grande implication dans la lutte pour les droits à une politique culturelle.

Du côté des politiques, le discours semble plus positif. Troncoso (2009, p. 116), dans son analyse, fait part d'une entrevue avec le secrétaire au tourisme et à la culture de la province. En 2005, le représentant du gouvernement de Jujuy veut rassurer la population locale, qui doit, selon lui, comprendre « le tourisme comme quelque chose de positif, et non pas comme une invasion de sa culture et de son mode de vie ». Il souligne également la nécessité de mettre en place un plan qui garantit la continuité de la culture locale ; il semble pourtant qu'un tel plan n'ait jamais été mis en place. La loi 5122 (Ley n° 5122- Preservación, promoción y desarrollo de artesanías jujeñas, 1999) pour la préservation, la promotion et le développement de l'artisanat de Jujuy est pourtant censée protéger l'artisanat local. Or, d'après mes intervenants et l'article *Artisanos indignados por el ingreso de productos 'pseudoartesanales'* (Jujuy al Momento, 2018), cette loi n'est pas respectée, et les artisans se sentent délaissés par le gouvernement. Comme j'en ai discuté, sans soutien politique, la valeur économique (des productions industrielles) domine, parfois, la valeur culturelle (des productions artisanales). Vega Torres (2012, p. 89) considère que pour que la protection artisanale soit mise en place, les politiques ne doivent pas seulement considérer l'effort économique, mais doivent s'appuyer sur sa caractéristique culturelle comme savoir historique et patrimonial, et comme vecteur de bénéfices économiques à terme. Face à l'ensemble de ces revendications, écrites ou manifestées dans les rues, il paraît important de redonner la parole aux locaux et artisans dans leur perception du développement touristique et de la gestion. Comme l'explique aussi De Camargo, chercheuse en tourisme culturel et patrimonial et en développement durable (2007, p. 239), pour un développement durable, c'est-à-dire considérant la conservation de la culture locale dans le contexte touristique, la participation de la communauté locale dans la prise de décision est essentielle. Il est notamment question pour les locaux de déterminer eux-mêmes les caractéristiques de leur identité locale et de l'affirmer.

Lutter pour vivre de son savoir-faire artisanal, c'est aussi se démarquer. Quand la concurrence directe avec les produits industrialisés se fait difficile, les artisans ont tout intérêt à proposer des produits se différenciant du marché du souvenir. Il convient tout d'abord pour les artisans de vendre leur production, sans intermédiaire, afin d'avoir en possession toutes les clefs pour répondre au mieux aux considérations des acheteurs. Pour se différencier, l'artisan doit mettre en avant les valeurs associées à son travail, comme considéré dans le chapitre 5, afin de convertir leurs productions en objets de distinction: « ainsi, les groupes d'artisans qui

réussissent sur ce marché sont compétitifs grâce à la valeur ajoutée culturelle, outre le respect des exigences de qualité demandées par les consommateurs » (Vega Torres, 2012, p. 105). C'est aussi ce que Loup et Rakotovahiny (2010, p. 105) appellent la stratégie de singularité. Il s'agit pour les artisans de mettre à profit leur créativité et de proposer des pièces qui représentent leur personnalité et leur singularité ; en d'autres mots, il s'agit de la capacité dont dispose l'artisan pour développer de nouvelles ressources et compétences en utilisant principalement son intellect. Pour mettre en avant ces objets distincts de la production industrielle, l'étiquette artisanale peut être un premier pas. En effet, la traçabilité du produit et la transparence sur le mode de production peuvent constituer un atout attractif pour les acheteurs en quête d'un produit authentiquement local, se distinguant de la revente de produits industriels. Humberto, lorsqu'il se rend dans des ferias, a avec lui un document destiné aux acheteurs et présentant le processus de fabrication de la céramique. Il y décrit chaque étape, avec des photos où il est lui-même à l'œuvre, et la description des actions nécessaires à la fabrication de l'objet. Il crée ainsi une relation de confiance entre lui et l'acheteur pour assurer l'authenticité culturelle et locale de son produit.

La qualité, comme définie par Caldentey et Gómez (1996, p. 59-60), représente l'ensemble des propriétés d'un produit qui permettent de l'identifier et de le distinguer d'un autre produit. Cette qualité permet la différenciation du produit et sa reconnaissance, l'opposant ainsi à la standardisation. Cette différenciation est étroitement liée au territoire, au local comme je l'ai considéré dans le précédent chapitre, au lien entre le producteur et son environnement de vie. La différenciation, ou l'authenticité, du produit est ancrée dans cet environnement, par les différentes pratiques et connaissances sur le produit. Ces pratiques et connaissances représentent des coutumes et modes de vie, avec de la permanence et de l'ancienneté (Caldentey Albert & Gómez Muñoz, 1996, p. 61). Un objet artisanal n'est pas un produit figé dans le temps ; c'est un produit qui évolue en fonction de l'environnement et du contexte de vie. Toutefois, l'artisanat représente un mode de vie dans un contexte bien spécifique alliant savoirs et identités, et qui bien souvent ne peut répondre aux logiques du marché libre (Vega Torres, 2012).

Pour se démarquer, les artisans doivent se détacher de l'image vendue aux touristes. Plutôt que de mettre en scène un artisanat dont ils ne contrôlèrent plus le sens et l'expérience, dans le NOA, les artisans auraient une plus grande tendance à s'imprégner encore plus de leurs savoir-faire, afin de « se forger une image condensée de soi qui puisse être proposée aux visiteurs » (Girard, 2010, p. 68), en réponse à un contexte touristique et économique qui n'est pas toujours

propice. C'est également ce que souligne Cucho, sociologue et anthropologue français (2010, paragr. 33), dans un contexte où un groupe (ici artisans) se retrouvent en marge, « le sentiment d'une injustice collectivement subie entraîne (...) un sentiment fort d'appartenance à la collectivité » appuyé par la nécessité de lutter ensemble pour leur reconnaissance. Pour ces artisans, l'idée est d'utiliser le tourisme à des fins d'affirmation culturelle, dans une société où les « différentes visions du monde doivent être fortifiées et protégées de l'action dissolvante des volontés d'homogénéisation culturelle liées au néolibéralisme et à la mondialisation économique perverse » (Tolaba, 2013, p. 35) ; car, eux-mêmes, en tant qu'artisans constituent un patrimoine intangible. Au-delà de la production artisanale, il s'agit de considérer le travailleur artisanal comme patrimoine en lui-même, concentrant un capital symbolique de savoir-faire et de connaissances, qui s'expriment au travers de son métier (Rotman, 2003, p. 137).

6.2 L'artisan doit redevenir une figure centrale du NOA

L'artisanat a eu, et conserve encore parfois aujourd'hui, l'image d'un savoir profane considéré comme beaucoup moins utile que les grands développements industriels et post-industriels par exemple (Vega Torres, 2012, p. 91). Pourtant, il semble que malgré l'impossibilité de stopper l'importation de produits industriels, l'artisanat local ait une image redorée : « rural traditional cultures, once regarded as backward or undesirable, are being reappraised for their richness » (Joo, 2012, p. 137). Il devient notamment vecteur de reconnaissance sociale et permet à de nombreux artisans de vivre de leur production : « aujourd'hui, je peux subvenir aux besoins de ma famille avec ce que je produis artisanalement » (Redin, 2019). Dans ce sens, le climat actuel permet une prise de conscience quant à la nécessité de maintenir les identités culturelles dans un monde de plus en plus globalisé ; et ce rôle de maintien est en partie joué par la conservation de l'artisanat local (Fernández de Paz, 2015, p. 390). Vivre de sa production artisanale nécessite la reconnaissance du métier et des savoir-faire, la sensibilisation aux valeurs artisanales et l'accès à ce savoir. Il est essentiel de regarder « l'importance économique, sociale et culturelle de la production artisanale dans la société » (Córdova, 2015, p. 17).

Daniel me confiait que, plus jeune, il se sentait dévalorisé en tant que natif du NOA et ce sentiment le suivait dans son travail artisanal. Il me raconte qu'à plusieurs reprises il a reçu des remarques sur son identité et de fait la représentativité de son travail : « tu n'es pas argentin.- Pourquoi ?- Tu n'es pas blanc ! ». Dans sa recherche sur l'organisation de la Red Puna, Tolaba (2013, p. 36) reçoit le témoignage d'artisans concernant le niveau de reconnaissance de leur

travail. Pour l'une d'elles, la reconnaissance est minime, leur travail est nommé par les politiques, mais non reconnu. Dans ce contexte, l'union d'artisans leur permet de se réaffirmer comme paysans et artisans. Il s'agit pour ces artisans de se réapproprier les éléments et manifestations culturelles pour contrer, quelque part, une forme de contrôle culturel basé sur des motivations économiques de la part des politiques publiques notamment : « par contrôle culturel, on entend le système selon lequel s'exerce la capacité sociale de décision sur les éléments culturels » (Bonfil Batalla, 1988, p. 17; voir aussi Bustos, 2001, p. 23). Les éléments culturels se référant aux composants d'une culture qui s'intègrent dans la vie quotidienne des habitants locaux. Ainsi, Bonfil Batalla (1988, p. 19) propose de classifier l'environnement culturel en fonction de deux critères (éléments culturels et décisions) et de deux acteurs (localité et extérieur).

Éléments culturels	Décisions	
	<i>Propres à la localité</i>	<i>Acteurs externes</i>
<i>Propres à la localité</i>	Culture autonome	Culture aliénée
<i>Acteurs externes</i>	Culture appropriée	Culture imposée

Tableau 2. - La classification de l'environnement culturel (Bonfil Batalla, 1988, p. 19)

Suivant cette analyse, dans le cas de la Quebrada de Humahuaca, il semble que, au cours des dernières décennies, la culture artisanale montrée aux touristes pourrait être qualifiée de culture appropriée (importation péruvienne et bolivienne), voire de culture aliénée (politique de libre-échange). Pour remédier à cela, il est d'importance primordiale de comprendre ce que signifie préserver l'artisanat.

L'artisanat doit être compris comme un mode de vie intégrant une diversité de savoirs et d'identités qui ne peuvent être appréhendées par les logiques du marché économique global (Vega Torres, 2012, p. 92). Comme le souligne également l'UNESCO, le patrimoine immatériel que représente l'artisanat est important à préserver et transmettre, car il est lié au « sentiment d'identité et de continuité, le bien-être social, la maîtrise de leur environnement naturel et social et la génération de revenu » (2003a, p. 12). Dans cette perspective, il est nécessaire de former la population locale à réfléchir à la valeur culturelle des objets et manifestations de son quotidien (Macchiaroli, 2015, p. 49-50). Cette réflexion sur sa propre culture et son histoire peut amener une cohésion sociale plus grande et permettre la reconnaissance de l'artisanat local au travers du tourisme. L'intérêt suscité par les visiteurs sur

une culture perçue comme différente de la leur peut inciter au développement du sentiment d'appartenance des communautés, par la diffusion plus large de leur culture locale. Mais cela doit être soutenu par une politique de sauvegarde, sans quoi, les touristes sont orientés vers une image erronée de la culture présentée.

Bien que dans la province de Jujuy, les politiques culturelles actuelles ne semblent pas toujours répondre aux demandes de protection et de valorisation de la condition artisanale, il existe tout de même une certaine reconnaissance du travail artisanal. Le calendrier argentin regroupe un ensemble de journées nationales, dont certaines dédiées aux métiers de l'artisanat. Ainsi, l'artisan est célébré le 19 mars, le tisserand est célébré le 13 juillet et le céramiste est célébré le 30 octobre. Ces journées dédiées à chacune de ces figures invitent à la commémoration et à une certaine reconnaissance de ces métiers (voir aussi Fernández de Paz, 2015, p. 382). Lors de ce terrain de recherche, j'ai également pu assister à l'hommage au professeur Leocadio Toconas, dans le cadre de la journée du professeur ayant le 17 septembre de chaque année. Lors de cette commémoration, Leocadio a d'ailleurs été déclaré, par la municipalité d'Humahuaca, patrimoine culturel vivant; plaçant l'image du professeur et de l'artisanat en position importante pour la ville. Avant lui, en juillet 2015, lors de la journée du tisserand, la ville d'Humahuaca a rendu hommage à Roberto Puca pour 50 ans d'engagement artisanal (El Tribuno, 2015).

Aussi, en 2015, avec l'appui du président du département de l'artisanat de Jujuy, Juan Carlos Rodríguez, le secrétaire de la Culture de la province a mis en place les carnets de certification authentique artisanale destinés aux artisans de la province. Le but étant de créer un registre unique des artisans, permettant de revaloriser le *vrai* artisan et sa famille. Humberto, céramiste, a d'ailleurs apporté son aide au secrétariat de la culture afin de recenser les artisans et leur accorder la licence artisanale. Malgré cette initiative, Humberto a des réserves sur la nécessité de cette licence. Il reconnaît que cela peut soutenir le travail de certains artisans et leur redonner confiance, mais ne considère pas que ce soit une bonne solution pour revaloriser l'artisanat local: « ce dont nous avons besoin, plus qu'une licence, c'est un endroit où vendre ». Benavides (2005), dans son analyse des certificats de qualité mis en place pour l'artisanat colombien, considère qu'ils sont un moyen d'aider à distinguer les modes de production artisanaux définis comme tels par l'organisme d'accréditation. Toutefois, il conclut en précisant que ces actions de valorisation de l'artisanat sont importantes à considérer, mais que, si elles restent ponctuelles et ne s'inscrivent pas dans un processus de revalorisation plus global, elles « n'encouragent pas des changements significatifs capables de garantir l'inclusion sociale » (2005, p. 87) et la

conservation des savoir-faire. De plus, comme le souligne Humberto dans sa note au gouvernement de Jujuy³⁴, donner plus de reconnaissance à l'artisanat est essentiel pour redonner de l'intérêt aux jeunes générations. Pour Humberto, si l'apprentissage du savoir-faire vient sans garantie de pouvoir vivre du métier, « c'est mettre la charrue avant les bœufs » ; il s'agit, pour lui, de reconnaître le métier artisanal et d'assurer sa pérennité pour les générations futures dans le contexte actuel de la Quebrada de Humahuaca.

Pour chercher et trouver cette reconnaissance nécessaire du métier, certains artisans considèrent qu'il est important de communiquer sur leur travail, d'étendre leur visibilité à un public plus large. Dans ce sens, et en reprenant quelques aspects de ce que j'ai pu d'aborder précédemment, les médiums tels que les réseaux sociaux, les ferias ou encore la diffusion de contenu artisanal peuvent ouvrir le champ de documentation et de reconnaissances. Plusieurs artisans, notamment Leocadio, Daniel, Petty et les artisanes de la Red Puna ont aussi participé à des vidéos, disponibles sur la plateforme *YouTube*, exposant leur quotidien et présentant leur travail. Le but de ces vidéos étant de documenter la culture locale, et en permettre une diffusion plus globale. Liliana, en tant que responsable de la partie textile de la Red Puna, donne régulièrement des entretiens retransmis à la télévision pour parler de la coopérative et se faire connaître au niveau national. Le fait que certains individus souhaitent donner la parole aux artisans montre aussi le regain d'intérêt pour la profession.

Enfin, la lutte pour une politique culturelle est parfois récompensée. En octobre 2019, Petty, en tant que tisserand et fondateur de la coopérative Sasakuy, a reçu la bourse de création du fonds national des arts. Cette bourse lui donne tout d'abord une reconnaissance du travail effectué dans la revalorisation des savoir-faire artisanaux locaux et lui permet, par l'association avec la designer Igora Lucyna Opala, d'étendre ses connaissances et d'avoir le support financier nécessaire pour compléter la collection *Paisajes Tejidos de Jujuy* mettant en lumière le savoir-faire de ces artisans³⁵. Cette reconnaissance passe avant tout par la croyance en un mode de vie affirmé au travers du métier de l'artisanat, un regard sur les préoccupations actuelles et une écoute entre individus et générations. Il s'agit de considérer les significations et relations entretenues entre les différentes générations et leurs environnements de vie.

³⁴ Voir annexe 7

³⁵ Source : Facebook Cooperativa Sasakuy

6.2.1 Comprendre l'artisanat comme part intégrante du développement durable : sensibiliser et éveiller l'intérêt

Le développement durable se réfère au développement, social, politique, économique, culturel, répondant aux nécessités des générations présentes sans compromettre les générations futures (Salleras, 2011, p. 1128). Il s'agit de permettre aux populations actuelles et futures de vivre dans un environnement sécuritaire et stable. Le développement durable, selon le gouvernement argentin, se fonde sur différents éléments tels que la fin de la pauvreté, la santé, l'égalité de sexes, l'éducation, la réduction des inégalités, la justice et la paix ou encore les écosystèmes terrestres (Ministerio del Interior, Obras Públicas y Viviendas, 2016, p. 11). Toutefois, le manuel pour le développement durable au niveau local n'évoque pas le lien au contexte touristique ; et cela semble avoir des incidences au niveau local. Si l'on en croit les recherches de Bardanca (2017, p. 197) et de Salleras (2011, p. 1130) sur le développement durable de la Quebrada de Humahuaca, il semble en effet que le site soit peu soutenu par une gestion touristique durable et que cela soit une mise en danger pour le futur de la région. Il souligne notamment l'absence de protection durable du patrimoine culturel et naturel du site. Pourtant, « lier culture et écologie est un acte profond de reconnaissance, de donner à l'artisan et aux membres de sa communauté une participation plus active et plus réelle dans la relation qui a nourri leur art durant des millénaires (...) c'est se souvenir que le terme culture vient du latin cultiver, et que la récupération de l'environnement est la meilleure façon de fortifier les valeurs culturelles de nos paysans et artisans qui nous ont toujours prévu la catastrophe écologique avec leur exemple de rationalité et de coexistence avec la nature » (Turok, 1993, p. 6). Ainsi, la cosmovision des artisans du NOA et les valeurs attachées aux savoir-faire artisanaux sont en étroit lien avec le respect durable de l'environnement. De ce point de vue, revaloriser les rapports entre l'environnement et l'artisan, permet une reconnaissance des valeurs et de la culture locales, et est un point d'entrée vers le développement durable à l'échelle locale. L'environnement local compris ici comme non plus seulement la nature, mais plutôt l'ensemble des relations sociales qui existent et se définissent par leur interaction (Ferraro et coll., 2011, p. 6). Dans ce sens, le développement durable prend en compte de façon plus large l'ensemble des relations qui existent en lien avec la nature, et l'artisanat apparaît comme le créateur de places socialement connectées et durables (2011, p. 17). L'artisanat, au-delà de la figure de l'artisan, conduit à s'interroger sur le rapport à l'environnement dans le contexte touristique et économique actuel du NOA. Une reconnaissance réelle du travail artisanal peut contribuer à un développement économique, social et touristique plus durable (UNESCO, 2003a, p. 12).

Pour ce dernier point, l'OMT (2018) met en avant le rôle qu'ont les politiques nationales relatives au tourisme dans la mise en place de « modes de consommation et de protection durables au cœur de la planification à long terme du développement du tourisme ». Comme le souligne Bardanca (2017, p. 17), toutes les formes de tourisme peuvent s'inscrire dans le développement durable d'un site. Dans ce sens, mettre en avant le travail artisanal dans les dynamiques touristiques peut amener à une gestion développementale plus durable, notamment en soulignant le lien entre artisanat et environnement. Comme le soulignent Ferraro et coll. (2011, p. 4), l'artisanat et le développement durable sont attachés à la façon dont les humains créent et interprètent la vie, par la culture et les relations sociales et le lien aux matériaux naturels ; et cette relation entre artisanat et développement durable s'inscrit dans une volonté de subsistance et d'opportunités économiques à plus long terme.

De plus, comprendre l'artisanat comme intégré au développement durable, c'est donner la possibilité aux artisans de vivre durablement de leur métier dans le contexte touristique et économique actuel et de permettre la transmission des savoirs afin de générer de l'emploi inscrit dans la continuité culturelle locale. Finalement, il semble ici que plus que de considérer le développement durable (incluant le tourisme durable) comme pouvant revaloriser le travail artisanal, il s'agirait plutôt de reconnaître l'artisanat comme un vecteur de développement durable (voir aussi UNESCO, 2003a, p. 12). Pour se faire, il est important de sensibiliser le public au lien entre la culture locale et l'environnement.

La sensibilisation renvoie au concept de sensibilité artisanale développé dans le chapitre 5. Il s'agit notamment de stimuler des émotions des liens sensibles avec l'environnement et la matière, et ainsi développer l'intérêt pour la conservation de la culture locale et développer le sens créatif. La transmission est souvent imaginée comme le partage de connaissances vers les jeunes générations. Pourtant, les jeunes ne sont pas le seul public vers qui il faudrait se tourner pour la sensibilisation à la culture. Comme j'ai eu l'occasion d'en discuter, il s'agit d'éduquer l'ensemble des individus en contact avec cette culture locale, des habitants locaux, en passant par les touristes et les politiques publiques. Macchiaroli (2015, p. 52) expose une liste de recommandations destinée à orienter les points négatifs de la touristification des lieux. Pour l'un de ces points, l'auteure souligne la nécessité d'éduquer la population locale afin de les former aux changements et influences de la patrimonialisation du territoire ; mais également l'importance de proposer des ateliers de revalorisation culturelle locale : « Ces ateliers mettent en lien la culture, l'esprit d'entreprise, la formation au travail et le développement humain, ce qui peut faire acquérir à une personne de nouvelles compétences pour proposer des alternatives

de développement social et économique ». Comme le mentionnent également Ferraro et coll. (2011, p. 14), en reprenant les propos de l'UNESCO, il s'agit de considérer l'éducation comme un moyen de développer des connaissances et d'obtenir des outils pour pouvoir contribuer à une meilleure qualité de vie, dans le respect durable de l'environnement local. Comme le met également en avant le programme patrimoine culturel du gouvernement de Jujuy évoqué dans la partie précédente, il s'agit d'articuler l'éducation patrimoniale autour de quatre étapes : apprendre à connaître, apprendre à être, apprendre à faire et apprendre à coexister (Gobierno de Jujuy- Ministerio de Educación, 2016, p. 12). Macchiaroli propose aussi de former plus spécifiquement les employés touristiques afin qu'ils puissent orienter les visiteurs vers un tourisme responsable, de la culture locale et des ressources locales notamment. Enfin, elle précise la nécessité de mettre en place des politiques publiques, qui soutiennent la population locale, pour la préservation et le développement durable de la culture.

La sensibilisation, pour être effective, doit concerner chacun d'entre nous qui sommes confrontés aux enjeux entourant l'artisanat local. Toutefois, il semble qu'au-delà de la sensibilisation, les artisans cherchent à transmettre localement leurs savoir-faire. Ce constat apparaît notamment lorsque les artisans craignent que leur savoir-faire soit utilisé en dehors de l'environnement auquel il est attaché : « personne ne peut te copier si tu ne fais que montrer » (Identidades productivas, 2011). Si l'on s'attarde sur la composition de la population locale dans la Quebrada de Humahuaca, il semble qu'une grande partie de la population puisse être touchée par les questions de transmission. En 2010, 74.5% de la population de la ville d'Humahuaca est âgée de 0 à 39 ans (dont 70% âgée de 24 ans ou moins). La ville de Tilcara, pour sa part, a une population âgée à 71.2% de personnes de 0 et 39 ans (dont 64.3% âgée de moins de 24 ans) (DiPEC, 2010). Cette grande proportion d'individus âgés de moins de 40 ans fait de ces villes un terreau de transmission culturelle fort, mais suppose aussi une mémoire sociale plus courte. À l'école d'art, les cours vocationnels ont donc pour but de susciter l'intérêt des élèves dès leur plus jeune âge ; cependant, les enfants intégrant ces cours vocationnels sont amenés par des parents déjà sensibilisés et désireux de permettre à leurs enfants d'accéder à l'artisanat et au travail manuel. Comme l'explique Vega Torres (2012, p. 106), l'activité artisanale doit être comprise comme une valeur pédagogique pour l'éducation au contexte social et culturel, et ainsi permettre aux étudiants de créer une pratique morale « qui se rencontre seulement dans l'exaltation ». Cette sensibilisation peut idéalement amener à la curiosité et à l'intérêt des individus. La curiosité renvoie à la volonté de savoir, de voir et de faire l'expérience « motivant le comportement exploratoire vers l'acquisition de nouvelles

informations » (voir aussi Berlyne, 1978; Litman, 2005, p. 793). La curiosité semble donc être une caractéristique essentielle dans la participation culturelle et l'apprentissage de savoir-faire. Et il serait nécessaire d'initier la curiosité dès l'enfance, notamment par l'école, comme le mentionne Berlyne (1978, p. 99) : « children should be taught to have inquiring minds, to wonder about things they see and hear in the world around them, to raise questions and to seek answers to them through experimentation and creative thinking », pour aussi créer un sentiment de fierté lié à leurs origines et culture (Bardanca, 2017, p. 197).

D'après ma propre expérience en tant qu'élève, j'ai pu observer les dynamiques entre professeurs et étudiants. Notamment lors de la journée nationale du professeur, un grand nombre d'élèves était présent pour rendre hommage à leurs professeurs et célébrer ensemble. J'ai pu noter, par les rires des enfants, l'énergie autour de la commémoration ou encore les discours de chacun, que les élèves rassemblés en ce jour semblaient tous fiers d'être présents. Il est de fait, fortement possible, que dans ce cadre d'apprentissage et de transmission que représente l'école d'art, une énergie bénéfique entoure le métier artisanal. Leocadio remarque, par son expérience en tant que professeur de céramique, qu'à « l'école beaucoup d'enfants ont envie d'apprendre et de faire ».

La famille Lamas de son côté a fait le choix de s'inscrire dans un réseau de tourisme communautaire. Clarita m'explique qu'il ne s'agit pas de profiter de l'argent des touristes, mais plutôt de sensibiliser les visiteurs à la vie en communauté, au respect de l'environnement et de la culture des ancêtres. Ils accueillent environ 3000 visiteurs chaque année, dont des groupes d'écoliers, souvent collégiens, pour leur présenter leur mode de vie le temps d'une journée. La veille de mon séjour, la famille avait d'ailleurs accueilli de jeunes étudiants de Buenos Aires. S'inscrire dans le tourisme est pour Clarita un moyen de partager son histoire, « que les enfants se rendent compte qu'il y a de belles choses dans la campagne ». Sa sensibilisation aux savoir-faire artisanaux et à l'environnement passe par un accompagnement de la famille au travers de leur quotidien. Sensibiliser le public est aussi un moyen de contrôler sa culture et de la préserver : « je ne veux pas que des archéologues viennent par là, dans le cimetière sacré », me dit-elle alors que nous grimpons sur la colline. Elle m'explique que par le passé, des individus ont dérobé les céramiques des tombes des ancêtres ; il s'agit pour elle d'une intrusion dans la culture locale. Dans ce sens, la curiosité ne doit pas devenir une intrusion, mais au contraire une vertu amenant à une écoute et à une meilleure compréhension des valeurs paysannes et artisanales. La famille Lamas s'engage donc à transmettre à toute personne qui croise leur chemin, afin de susciter un intérêt et partager la culture immatérielle locale.

Dans ce sens, Bardanca (2017, p. 196) propose une piste de réflexion s'inscrivant dans un tourisme plus communautaire. Il s'agirait d'encourager l'artisanat local en favorisant la conservation des techniques et leur revalorisation culturelle au travers de « routes de l'artisanat ». L'auteur imagine des circuits touristiques où les artisans redeviendraient une figure importante de la région et dans lesquels l'ensemble du processus artisanal serait mis en avant. Ainsi, le touriste pourrait être impliqué dans l'activité et aurait une plus grande compréhension du quotidien artisanal.

6.2.2 Lieux de mémoire : « es cultura de nuestras vidas »³⁶

Transmettre passe par l'apprentissage des techniques, mais passe aussi, comme dont je viens de discuter, par la sensibilisation. La sensibilisation peut amener à la curiosité, et de fait à la prise de conscience des histoires de vie des artisans. Il s'agit d'acquérir une compréhension plus grande de la nature du métier et de prendre conscience des enjeux liés à la conservation des savoirs artisanaux. Cette prise de conscience peut amener à conceptualiser de façon plus concrète l'artisanat de la Quebrada de Humahuaca. Les musées jouent ce rôle de passeurs de temps, des lieux où, le temps d'une visite, l'on se trouve plongés dans un passé, dans une histoire qui parfois nous touche, fait écho à notre propre vie. Les musées existent pour raconter des histoires, des faits et immerger les visiteurs dans un autre monde, une autre réalité. Les musées éveillent les questions, éveillent la curiosité ; cependant bien qu'ils narrent une partie d'une histoire, d'une culture, ils ne peuvent le faire dans son intégrité ; ils donnent de la visibilité à ce qui a fait une mémoire (Pierron, 1996, p. 126). Les musées sont des lieux de conservation « où sont présentés des objets témoins de pratiques culturelles » et le savoir attaché à ces objets. Le musée raconte une histoire passée, des pratiques culturelles contextuelles, dans un monde où la production industrielle suit un rythme rapide, où les objets sont adaptés de plus en plus rapidement.

Dans le cas de la Quebrada de Humahuaca, il me semble intéressant de considérer les savoir-faire artisanaux, non pas seulement comme des pratiques culturelles ancrées dans un passé et qui ne seraient évoluer, mais plutôt étudier leur adaptation au contexte et l'évolution de la figure de l'artisan, car, « le musée témoigne des recherches multiples, des hésitations, des solutions à des problèmes que des hommes ont su conduire jusqu'au bout » (Pierron, 1996, p. 130). Le musée a pour vocation de donner vie à la mémoire, et potentiellement l'intégrer à

³⁶ « C'est la culture de notre vie »

l'avenir : « le musée peut permettre à l'homme de prendre visage » (1996, p. 126), signifiant par-là l'influence de la mémoire du musée sur la personne. Je crois donc qu'au travers de ces lieux de narration existe une sorte de transmission. Comme le souligne également Labarthe (2013, p. 129), en plus de sa vocation à conserver, le musée établit également un contact avec les visiteurs, notamment « entre les jeunes et la culture » en incitant à « la diffusion de valeurs humaines ». Il s'agit de sensibiliser aux valeurs culturelles locales, afin d'en saisir le sens et les intérioriser. Le patrimoine ainsi présenté mène les individus à s'interroger sur le passé, le présent et le futur (Labarthe, 2013, p. 130). La mémoire n'est plus seulement accessible au travers du matériel, mais s'incarne aussi dans les pratiques sociales et culturelles (Turgeon, 2010, p. 392). Au travers d'un lieu de partage culturel, il s'agit d'ancrer la mémoire qui est difficilement transmise dans la Quebrada de Humahuaca. Comme je l'ai considéré dans la partie précédente, la jeune population locale est susceptible d'acquérir ces savoir-faire artisanaux, mais la mémoire sociale étant courte, les musées deviennent un espace de conservation plus durable.

Les artisans rencontrés durant ce terrain m'ont raconté, souvent avec émotions, et avec beaucoup de précisions leurs histoires, leurs parcours. Ces histoires sont attachées à leur personne et ancrées dans leur mémoire. Mais en partageant ces moments avec moi, ils m'ont montré qu'ils étaient ouverts au partage de leurs connaissances et des événements de leur vie liés à l'artisanat. Sans que la question ait été posée, Roque, Leocadio, Daniel et Roberto ont tous les 4 évoqué la volonté de créer un musée dans leur atelier, un endroit de mémoire attaché au lieu de production artisanale :

« quand je ne serai plus là, j'ai dit à mon fils de ne pas tout enlever, mais de faire un musée pour se souvenir du travail » (Roberto, tisserand)

« Il y a des pièces que je ne veux pas vendre, elles me plaisent et me serviront pour faire le musée » (Roque, céramiste)

« pour faire un musée, éduquer les enfants » (Leocadio, céramiste)

Leocadio est, par ailleurs, en train de préparer un livre destiné aux enfants, regroupant ses *coplas* et illustré des photographies de ses céramiques.

Les personnes rencontrées ont un vrai sens du partage, et m'ont régulièrement remerciée d'être venue discuter et partager avec eux, soulignant leur envie de sensibiliser à l'artisanat. Les lieux

de mémoire sont aussi l'occasion de rassembler les individus autour d'un même sujet, d'une culture commune afin de contrer un peu l'individualisme dans le contexte actuel. À Uquia, a été construit le musée du professeur de céramique Takahashi Takashi, d'origine japonaise et ayant consacré une partie de sa vie à développer des savoir-faire alliant ses connaissances nippones au contexte de la Quebrada de Humahuaca. Son style et ses connaissances sont aujourd'hui encore une référence pour la culture artisanale de la région. Takahashi Takashi a été l'élève de Roberto et le professeur de céramique de Roque. Une école d'art lui est d'ailleurs dédiée. L'importance culturelle de l'artisanat, dans son ancrage local, est essentielle à considérer, remettre en lumière, conserver et transmettre. Conserver les savoir-faire par la sensibilisation et la transmission apparaît nécessaire pour pouvoir témoigner d'une culture artisanale locale riche et pouvoir permettre aux communautés et locaux de préserver une identité locale attachée aux valeurs artisanales et de l'intégrer dans le contexte actuel.

Finalement, ce dernier chapitre invite à se questionner sur la valeur de l'artisanat et l'importance de conserver et transmettre les savoir-faire artisanaux. La transmission est à doubles tranchants ; d'un côté elle semble compliquée à mettre en place tant la situation actuelle des artisans manque de protection, mais est néanmoins essentielle pour consolider l'ancrage de l'artisanat local et des identités associées et permettre de lui donner une plus grande reconnaissance future.

Conclusion

« Que nunca perdamos esta, porque viene de antes de nuestros abuelos que nos dejaron ... es cultura de nuestras vidas ».³⁷ Plus que de seulement représenter le patrimoine culturel d'une région, l'artisanat semble ici intrinsèquement connecté à des modes de vies et des valeurs locales. La conservation de l'artisanat conditionne donc, il me semble, la préservation des valeurs liées à la terre et des savoir-faire liés à l'environnement local. Comme j'en ai discuté dans ce mémoire, ce ne sont pas forcément des liens hérités des ancêtres autochtones qui unissent l'artisan à son métier, mais plutôt l'artisan et sa vision et son attachement à l'environnement dans lequel il évolue. Il s'agit de considérer les cultures, les symboliques et les émotions liées à l'environnement de la Quebrada de Humahuaca accueillant depuis plus de 10 000 ans des échanges culturels et savoir-faire.

Conserver l'artisanat, c'est donc permettre à ces hommes et femmes artisans de revendiquer et exprimer leurs valeurs et visions locales. Dans le contexte économique actuel difficile et où la concurrence existe avec les produits industriels, il semble essentiel de souligner la figure de l'artisan ancré dans le local. Comme je l'ai exposé dans le chapitre 4, les différents acteurs impliqués dans le tourisme ont parfois fait la promotion de l'artisanat, en délaissant sa valorisation. Pourtant, sans une valorisation des savoir-faire, de la production artisanale et de l'artisan, la conservation de l'artisanat local semble vouée à l'échec. Ainsi, l'analyse des données m'a amené à considérer que la conservation passe, en premier lieu, par une sensibilisation de chaque acteur dans le tourisme. Il s'agit de valoriser globalement l'artisanat, et d'en définir des critères d'authenticité justes et durables. Ces critères d'authenticité sont visibles au travers de lois ou de certificats, comme j'en ai discuté dans ce mémoire, mais devraient être appliqués plus rigoureusement pour être compris de tous. En second lieu, il semble que la conservation de l'artisanat nécessite la transmission locale des savoir-faire. Je souligne ici le caractère local de la transmission, car c'est ce qui semble se dégager au travers des discours. En effet, l'artisanat et les valeurs lui étant rattachées pour être authentiques doivent rester attachés au territoire, au local. Dans ce sens, une volonté de valorisation plus globale est nécessaire, mais la transmission réelle doit avoir lieu sur place. Il s'agit d'ancrer

³⁷ «Que jamais nous ne perdions cela, car il vient de plusieurs générations... c'est la culture de notre vie» (Redin, 2019)

géographiquement l'artisanat qui demande les matières présentes sur place et un parcours artisanal local.

Au travers de ce mémoire, j'ai voulu montrer que le tourisme, mettant a priori en danger l'artisanat local, peut-être une raison à sa revalorisation. En effet, le développement touristique de la Quebrada de Humahuaca semble avoir peu à peu altéré la figure de l'artisanat local et la situation économique a rendu le quotidien des artisans plus difficile. Néanmoins, ce tourisme est aussi un moyen, pour les artisans, de devenir plus visible. Il semble que d'une certaine façon, la peur de voir disparaître l'artisanat local ait créé une prise de conscience et une volonté de la part des artisans de mettre en avant et de défendre leur production.

Pour certains, néanmoins, il est difficile d'imaginer le futur de l'artisanat local. En effet, il semble que les artisans se trouvent actuellement dans une phase de revalorisation artisanale, mais qui doit être soutenue activement. Sans participation active au maintien et à la transmission des savoir-faire, l'artisanat risque de s'affaiblir et de ne plus représenter un futur possible pour les habitants du NOA.

En 2014, Oscar Mendoza, artisan-céramiste et membre du conseil provincial des artisans de Jujuy, fait part de son inquiétude quant à l'avenir de l'artisanat local dans la Quebrada de Humahuaca (Jujuy al Momento, 2014). Il souligne que, dans le contexte actuel, l'artisan de la Quebrada de Humahuaca doit s'adapter et tenter de promouvoir sa participation et sa production, car cela fait plusieurs années que les lois de protection de l'artisanat ne sont pas appliquées. Pour ce céramiste, il est donc essentiel que les artisans continuent de croire en leurs valeurs et de mettre en œuvre les moyens nécessaires à la valorisation de leur métier, jusqu'à ce que l'artisanat soit porté plus durablement par les politiques culturelles.

Ainsi, dans le contexte actuel de la Quebrada de Humahuaca, les artisans s'organisent et développent de nouvelles stratégies de promotion et de valorisation de leur production artisanale. Comme j'ai pu en discuter, les artisans que j'ai rencontrés témoignent d'une certaine créativité lorsqu'il s'agit de continuer à être visible sur les places publiques. Certains font le choix de vendre leurs productions en marge des ferias locales établies, d'autres enseignent dans des cours libres ou encore s'unissent pour avoir un impact plus grand sur le marché de l'artisanat local et parfois national. Ainsi, ces artisans ont recours à différents éléments de leurs environnements physique et culturel (connaissances, réseau, matériaux), et mettent à profit ces outils dans un environnement en changement. Cette adaptation et cette créativité sont, semble-

t-il, essentielles à mettre en place pour conserver les savoir-faire locaux, dans l'attente d'un soutien politique plus durable.

Enfin, comme j'ai eu l'occasion d'en discuter dans ce mémoire, reconnaître l'artisanat comme étant un atout essentiel du développement durable, par exemple, pourrait permettre d'inscrire durablement les savoir-faire locaux, les valeurs artisanales et le métier de l'artisan dans le patrimoine culturel de la Quebrada de Humahuaca.

Références bibliographiques

- Acebal, R. L. (2018). *Tantanakuy: La cultura de la vida*. Identidad cultural.
<http://www.identidad-cultural.com.ar/leernota.php?cn=4369>
- Allard, F., Amans, P., Bravo-Bouyssy, K., Descargues, R., & Loup, S. (2008). *Partage et transmission du savoir artisanal*. Réseau Artisanat-Université.
- Allegretti, H. (2010). *Manifeste : Artisanat de la Quebrada de Humahuaca*.
- Alphandéry, P., & Bergues, M. (2004). Territoires en questions : Pratiques des lieux, usages d'un mot. *Ethnologie française*, 34(1), 5-12. <https://doi.org/10.3917/ethn.041.0005>
- Altman, I., & Low, S. M. (1992). *Place Attachment*. Plenum Press.
- Álvarez, M., & Sammartino, G. (2009). Empanadas, tamales y carpaccio de llama : Patrimonio alimentario y turismo en la Quebrada de Humahuaca - Argentina. *Estudios y Perspectivas en Turismo*, 18(2), 161-175.
- Anderson, J. (2004). Talking whilst walking : A geographical archaeology of knowledge. *Area*, 36(3), 254-261.
- Bardanca, R. M. (2017). *Bases para un desarrollo turístico sostenible en la Quebrada de Humahuaca* [Mémoire en économie et gestion du tourisme]. Universidad de Buenos Aires.
- Barria, A. (2016, août). *Daniel Ramos Alfarero- Humahuaca- Argentina*. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=Kr3OAFDYrmg>
- Benavides, E. O. (2005). Certificación de calidad “Hecho a mano para la artesanía”. Experiencia de Artesanías de Colombia. *Revista Artesanías de América*, 59-60, 69-88.
- Benedetti, C. M. (2012). Producción artesanal indígena y comercialización : Entre los “buenitos” y los “barateros”. *Maguaré*, 26(1), 229-262.

- Bergadaà, M. (2008). L'artisanat d'un métier d'art : L'expérience de l'authenticité et sa réalisation dans les lieux de rencontre entre artisan et amateur éclairé. *Recherche et Applications en Marketing*, 23(3), 5-25. <https://doi.org/10.1177/076737010802300306>
- Bergesio, L., & Montial, J. (2010). Declaraciones patrimoniales, turismo y conocimientos locales. Posibilidades de los estudios del folklore para el caso de las ferias en la quebrada de Humahuaca (Jujuy-Argentina). *Trabajo y Sociedad*, 14(15), 19-35.
- Bergesio, L., Montial, J., & Scalone, L. (2012). Territorio imaginado. El caso de la Quebrada de Humahuaca (Jujuy, Argentina). *PAMPA*, 8, 111-136. <https://doi.org/10.14409/pampa.v1i8.3218>
- Berlyne, D. E. (1978). Curiosity and learning. *Motivation and Emotion*, 2(2), 97-175.
- Bernechea, M. A., & Corso, M. A. (2018a). *Entrevista Personal a Roberto Puca*. Humahuaca. <http://www.ciudadhumahuaca.com/artesanos/puca.html>
- Bernechea, M. A., & Corso, M. A. (2018b). Entrevista Personal al Prof. Leocadio Toconás. *Humahuaca*. <http://www.ciudadhumahuaca.com/artesanos/leocadio.html>
- Bondaz, J. (2009). Imaginaire national et imaginaire touristique. L'artisanat au Musée national du Niger. *Cahiers d'études africaines*, 49(193-194), 365-389. <https://doi.org/10.4000/etudesaficaines.18748>
- Bonfil Batalla, G. (1988). La Teoría Del Control Cultural En El Estudio de Procesos Étnicos. *Anuario Antropológico*, 86, 13-53.
- Borgogno, C., & Ogando, A. (s. d.). *Red Puna : « Juntos tenemos más fuerza »*. Herramienta-Revista de debate y critica marxista. Consulté 9 avril 2019, à l'adresse <https://www.herramienta.com.ar/articulo.php?id=486>

- Bugallo, L. (2008). Marcas del espacio andino de la Puna de Jujuy : Un territorio señalado por rituales y producciones. In *Paisajes, espacios y territorios. Reelaboraciones simbólicas y reconstrucciones identitarias* (Ediciones Abya-Yala, p. 69-86).
- Bustos, C. (2001). Identidad, Turismo Y Territorios Locales. La permanente construcción de valores territoriales. *Aportes y Transferencias*, 1, 11-28.
- Bustos Flores, C. (2009). La producción artesanal. *Visión Gerencial*, 1, 37-52.
- Caldentey Albert, P., & Gómez Muñoz, A. C. (1996). Productos típicos, territorio y competitividad. *Agricultura y Sociedad*, 80-81, 57-82.
- Cauvin-Verner, C. (2006). Les objets du tourisme, entre tradition et folklore. L'impasse des catégories. *Journal des africanistes*, 76(1), 187-201.
- Chamoux, M.-N. (2010). La transmission des savoir-faire : Un objet pour l'ethnologie des techniques ? *Techniques & Culture*, 54(55), 139-161. <https://doi.org/10.4000/tc.4995>
- Chétima, M. (2011). Par ici l'authenticité ! : Tourisme et mise en scène du patrimoine culturel dans les monts Mandara du Cameroun. *Téoros*, 30(1), 44-54. <https://doi.org/10.7202/1012107ar>
- Chhabra, D., Healy, R., & Sills, E. (2003). Staged authenticity and heritage tourism. *Annals of Tourism Research*, 30(3), 702-719. [https://doi.org/10.1016/S0160-7383\(03\)00044-6](https://doi.org/10.1016/S0160-7383(03)00044-6)
- Chibnik, M. (2018). Artisan. In H. Callan (Éd.), *The International Encyclopedia of Anthropology* (p. 1-2). John Wiley & Sons, Ltd. <https://doi.org/10.1002/9781118924396.wbiea1394>
- Clarke, N. (2004). Free independent travellers? British working holiday makers in Australia. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 29(4), 499-509. <https://doi.org/10.1111/j.00202754.2004.00144.x>

- Cohen, E. (1988). Authenticity and commoditization in tourism. *Annals of Tourism Research*, 15(3), 371-386. [https://doi.org/10.1016/0160-7383\(88\)90028-X](https://doi.org/10.1016/0160-7383(88)90028-X)
- Coraggio, J. L. (2004, janvier). *Interview with Salomón Hernán Zerpa—President of the PUNHA Network and Mayor of Abrapampa -Argentina* [Socioeco.org]. http://www.socioeco.org/bdf_fiche-document-1565_en.html
- Córdova, M. S. (2015). Artesanías : Manifestación pre capitalista como proceso de resistencia ante la globalización. *Revista Artesanías de América*, 74, 12-17.
- Correo del Sur. (2016, avril 13). *La invasión china en Bolivia*. Correo del Sur. https://correodelsur.com/opinion/20160413_la-invasion-china-en-bolivia.html
- Cravatte, C. (2009). L'anthropologie du tourisme et l'authenticité. Catégorie analytique ou catégorie indigène ? *Cahiers d'études africaines*, 49(193-194), 603-619. <https://doi.org/10.4000/etudesaficaines.18852>
- Cuche, D. (2010). VI. Culture et identité. In *La notion de culture dans les sciences sociales* (La découverte, p. 97-114).
- De Camargo, P. (2007). Using Tourist Resources As Tools for Teaching and Creating Awareness of Heritage in a Local Community. In G. Richards (Éd.), *Cultural tourism : Global and local perspectives* (Routledge, p. 239-255). Haworth Hospitality Press.
- De Munck, B. (2019). Artisans as knowledge workers : Craft and creativity in a long term perspective. *Geoforum*, 99, 227-237. <https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2018.05.025>
- De Vidas, A. A. (2002). *Memoria textil e industria del recuerdo en los Andes : Identidades a prueba del turismo en Perú, Bolivia y Ecuador*. Editorial Abya Yala.
- Decroly, J.-M. (Éd.). (2015). *Le tourisme comme expérience. Regards interdisciplinaires sur le vécu touristique*. Presses de l'Université du Québec.

- DiPEC. (2010). *DiPEC (Dirección Provincial de Estadística y Censos)—Provincia de Jujuy*.
http://www.dipec.jujuy.gov.ar/dc_datoscensales.html
- DiPEC. (2014). *Turismo*. DiPEC (Dirección Provincial de Estadística y Censos) - Provincia de Jujuy. http://www.dipec.jujuy.gov.ar/ie_turismo.html
- El Cordillerano. (2016, octubre 21). *Daniel Ramos : “La cerámica es un libro abierto que cuenta historias”*. El Cordillerano.
<https://www.elcordillerano.com.ar/noticias/2016/10/21/19874-daniel-ramos-la-ceramica-es-un-libro-abierto-que-cuenta-historias>
- El Tribuno. (2015, juin). *La memoria de un tejedor, los recuerdos de Roberto Puca | Humahuaca, Roberto Puca, tejido en telar*. El Tribuno.
<https://www.tribuno.com/jujuy/nota/2015-7-14-0-0-0-la-memoria-de-un-tejedor-los-recuerdos-de-roberto-puca-humahuaca-roberto-puca-tejido-en-telar>
- Evans, J., & Jones, P. (2011). The walking interview : Methodology, mobility and place. *Applied Geography*, 31(2), 849-858. <https://doi.org/10.1016/j.apgeog.2010.09.005>
- Fairstein, C. (2013). « Ser Campesino » como el desarrollo de un nuevo tipo de trabajador rural. Análisis de los participantes de la Red de Turismo Campesino de la Provincia de Salta-Argentina. *Trabajo y Sociedad*, 20, 293-308.
- Fernández de Paz, E. (2015). La valorización artesana y su repercusión turística. El caso de Chile. *Pasos*, 13(2), 375-393.
- Ferraro, E., White, R., Cox, E., Bebbington, J., & Wilson, S. (2011). Craft and sustainable development : Reflections on Scottish craft and pathways to sustainability. *Craft + Design Enquiry*, 3, 26.

- Flores, E. (2012). *Ritualidades contemporáneas en torno a Pachamama* (NOA ofrece. Agroturismo y desarrollo sustentable, p. 53-60).
- Forstner, K. (2013). La artesanía como estrategia de desarrollo rural : El caso de los grupos de artesanas en la región de Puno (Perú). *Cuadernos de Desarrollo Rural*, 10(72), 141-158.
- Gamble, J. (2004). *Tacit Knowledge in Craft Pedagogy : A Sociological Analysis* [Thèse de philosophie]. University of Cape Town.
- García Moritán, M., & Cruz, M. B. (2012). Comunidades originarias y grupos étnicos de la provincia de Jujuy. *Población & Sociedad*, 19(2), 155-173.
- Ginolin, O. (2004). L'artisanat traditionnel en Polynésie française : De l'économie touristique à l'élaboration des identités insulaires. *Journal de la Société des Océanistes*, 119(2).
- Girard, M. (2010). Imaginaire touristique et authenticité à Fès et Istanbul. *Ethnologies*, 32(2), 59-80.
- Ley n°5013- Régimen de promoción del régimen turístico, Pub. L. No. 5013 (1998).
- Ley n° 5122- Preservación, promoción y desarrollo de artesanías jujeñas, Pub. L. No. 5122 (1999). <http://boletinoficial.jujuy.gob.ar/?p=53929>
- Gobierno de Jujuy. (2017a, février). *Director provincial de patrimonio Juan Carlos Rodriguez-Primeria reunión del Comité*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ndBRLizWPM8>
- Gobierno de Jujuy. (2017b). *Pachamama Joven – Ministerio de Cultura y Turismo*. Gobierno de Jujuy- Unión, Paz y Trabajo. <http://culturayturismo.jujuy.gob.ar/pachamama-joven/>
- Gobierno de Jujuy. (2019, abril 16). *Feria de Auténticas Artesanías Jujeñas*. <http://prensa.jujuy.gob.ar/2019/04/16/feria-de-autenticas-artesantias-jujenas/>

- Gobierno de Jujuy- Ministerio de Educación. (2016). *Programa. Historia Regional, Patrimonio Cultural. 1º Material de Apoyo de Patrimonio Cultural.*
- Gómez-Barris, M. (2012). Andean Translations : New Age Tourism and Cultural Exchange in the Sacred Valley, Peru. *Latin American Perspectives*, 39(187), 68-78. <https://doi.org/10.1177/0094582X12454561>
- Gouvernement de la République d'Argentine. (2002). *World Heritage Scanned Nomination. Quebrada de Humahuaca.*
- Hernández, B., Hidalgo, M. C., Salazar-Laplace, M. E., & Hess, S. (2007). Place attachment and place identity in natives and non-natives. *Journal of Environmental Psychology*, 27(4), 310-319. <https://doi.org/10.1016/j.jenvp.2007.06.003>
- Herramienta. (s. d.). Red Puna : « Juntos tenemos más fuerza ». *Herramienta- Revista de debate y critica marxista*. Consulté 2 mai 2019, à l'adresse <https://www.herramienta.com.ar/articulo.php?id=486>
- Hincker, C. (2010). Du beau à l'identité: Représentations touarègues de l'expression esthétique. *Techniques & culture*, 54-55, 613-627. <https://doi.org/10.4000/tc.5025>
- Hosfield, R. (Éd.). (2009). Modes of transmission and material culture patterns in craft skills. In *Pattern and Process in Cultural Evolution* (p. 45-60). University of California Press.
- Identidades productivas. (2011, décembre 5). *Identidades Productivas Jujuy*. <https://www.youtube.com/watch?v=2THX4-8Tl3g>
- INDEC. (2018). Incidencia de la pobreza y la indigencia en 31 aglomerados urbanos. *Condiciones de vida*, 3(4), 15.
- INDEC. (2019a). Encuesta de ocupación hotelera. *Turismo*, 3(4), 14.

- INDEC. (2019b). *INDEC: Instituto Nacional de Estadística y Censos de la República Argentina*. <https://www.indec.gob.ar/>
- Ingold, T. (2000). *The Perception of the Environment : Essays on Livelihood, Dwelling and Skill* (Routledge).
- Jimenez de Madariaga, C., & Seno Asencio, F. (2019). Somos de marca. Turismo y marca UNESCO en el Patrimonio Cultural Inmaterial. *Pasos*, 17(6), 1127-1141.
- Jones, P., Bunce, G., Evans, J., Gibbs, H., & Ricketts Hein, J. (2008). Exploring Space and Place With Walking Interviews. *Journal of Research Practice*, 4(2), 1-9.
- Joo, J.-T. (2012). Tourism and Identity Transformation in the Oeam Folk Village in Asan, Korea. *KOREA JOURNAL*, 136-159.
- Jujuy al Momento. (2014, mars 19). *Artesanos tienen una ley que no se cumple hace más de 15 años*. www.jujuyalmomento.com. <https://www.jujuyalmomento.com/artesanos-tienen-una-ley-que-no-se-cumple-hace-mas-15-anos-n92477>
- Jujuy al Momento. (2018, mars 15). *Artesanos indignados por el ingreso de productos “pseudoartesanales”*. www.jujuyalmomento.com. <https://www.jujuyalmomento.com/incumplimiento-ley/artesanos-indignados-el-ingreso-productos-pseudoartesanales-n65256>
- Jujuy energía viva*. (s. d.). Jujuy energía viva. Consulté 1 mai 2020, à l'adresse <http://www.turismo.jujuy.gov.ar/>
- Knudsen, B. T., & Waade, A. M. (2010). Performative authenticity in tourism and spatial experience : Rethinking the relations between travel, place and emotion. In *Re-investing authenticity : Tourism, place and emotions* (p. 1-19). Channel View Publications.

- Labarthe, C. (2013). *Les Portes du temps au musée national du Château de Pau : Des jeunes et des patrimoines* [Mémoire « Cultures, Arts et Société »]. Université de Pau et des pays de l'Adour.
- Lazzarotti, O. (2000). Patrimoine et tourisme : Un couple de la mondialisation. *Mappemonde*, 57, 12-16.
- Leask, A., & Fyall, A. (Éds.). (2006). *Managing world heritage sites*. Elsevier BH.
- Lenclud, G. (1987). La tradition n'est plus ce qu'elle était... : Sur les notions de tradition et de société traditionnelle en ethnologie. *Terrain*, 9, 110-123.
<https://doi.org/10.4000/terrain.3195>
- Litman, J. A. (2005). Curiosity and the pleasures of learning : Wanting and liking new information. *Cognition and Emotion*, 19(6), 793-814.
- Littrell, M. A. (1990). Symbolic significance of textile crafts for tourists. *Annals of Tourism Research*, 17(2), 228-245. [https://doi.org/10.1016/0160-7383\(90\)90085-6](https://doi.org/10.1016/0160-7383(90)90085-6)
- Littrell, M. A., Anderson, L. F., & Brown, P. J. (1993). What makes a craft souvenir authentic? *Annals of Tourism Research*, 20(1), 197-215. [https://doi.org/10.1016/0160-7383\(93\)90118-M](https://doi.org/10.1016/0160-7383(93)90118-M)
- Littrell, M. A., Baizerman, S., Kean, R., Gahring, S., Niemeyer, S., Reilly, R., & Stout, J. A. (1994). Souvenirs and Tourism Styles. *Journal of Travel Research*, 33(1), 3-11.
<https://doi.org/10.1177/004728759403300101>
- Loup, S., & Rakotovahiny, M.-A. (2010). Protection et valorisation de la créativité artisanale. *Management & Avenir*, 10(40), 100-115. <https://doi.org/10.3917/mav.040.0100>

- Macchiaroli, L. (2015). *Impactos socioculturales en la Quebrada de Humahuaca luego de su inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial* [Baccalauréat en tourisme]. Universidad Nacional de la Plata.
- Malo, G. (2018). Diseño y artesanía. Tejiendo interacciones entre la innovación y la tradición. *Revista Artesanías de América*, 76, 17-26.
- Mancini, C., & Tommei, C. (2012). *Transformaciones de la Quebrada de Humahuaca (Jujuy) en el siglo XX: entre destino turístico y bien patrimonial*. 9, 97-116.
- Martín de la Rosa, B. (2003). Nuevos turistas en busca de un nuevo producto : El patrimonio cultural. *Pasos*, 1(2), 155-160.
- Martínez, R. G., Golovanevsky, L., & Medina, F. (s. d.). *Economía y empleo en Jujuy*. 108.
- Mendoza, J. (2014, janvier 28). Petroglifos en Humahuaca. *Chucalezna*.
<https://chucalezna.wordpress.com/2014/01/28/petroglifos-en-humahuaca/>
- Ministerio de Educación. (s. d.). Instituto superior de arte Jujuy. *Instituto superior de arte Jujuy*. Consulté 21 décembre 2019, à l'adresse <https://isa-juj.infed.edu.ar/sitio/escuela-provincial-de-arte-n-2/>
- Ministerio del Interior, Obras Públicas y Viviendas. (2016). *Manual para la adaptación local de los objetivos de desarrollo sostenible. Consejo nacional de coordinación de políticas sociales*.
- Monsutti, A. (2007). Le baiser de l'ethnographe : Entre don de soi et usage de l'autre sur le terrain. *Entre ordre et subversion*, 23-35.
- Monterrubio, C., & Bermudez, M. (2014). Les impacts du tourisme sur l'artisanat local au Costa Rica : Commercialisation et préservation de la culture. *Tourisme en Amérique latine*, 33(2).

- Mordo, C. (2002). La artesanía, un patrimonio olvidado. *Revista Artesanías de América*, 52, 49-60.
- Navarro-Hoyos, S. (2016). *La artesanía como industria cultural : Desafíos y oportunidades*. Universidad Javeriana, Departamento de Diseño, Facultad de Arquitectura y Diseño, Bogotá D.C.
- Paraskevaidis, P., & Andriotis, K. (2015). Values of souvenirs as commodities. *Tourism Management*, 48, 1-10. <https://doi.org/10.1016/j.tourman.2014.10.014>
- Perlès, V. (2007). L'artisan face au tourisme : Un passeur d'espaces et de temps. *Espaces et sociétés*, 1(128-129), 201-214. <https://doi.org/10.3917/esp.128.0201>
- Pierron, J.-P. (Éd.). (1996). Le musée mémoire pour l'avenir? *Hermès, La Revue*, 2(20), 125-131.
- Prats, L. (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social*, 21, 17-35.
- Red Puna. (2012). *RED PUNA Escuela de Formación de Dirigentes 2011*. <https://www.youtube.com/watch?v=mWWj979OwkA>
- Redin, S. (2019, mars 19). *Tejiendo Redes. Red Puna*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=UxxzfYoTrYY&feature=youtu.be&fbclid=IwAR0ASP9rNlprNJ18f9fVj1vw-WzZy0yozlKSeExQsgl_0Z8Ajt6gxe4m8vw
- Richards, G. (2003). What is Cultural Tourism? In Van Maaren (Éd.), *Erfgoed voor Toerisme* (Nationaal Contact Monumenten, p. 15).
- Rossi, A. (2017, août 23). Baquianos de la artesanía. *Agencia de Noticias Ciencias de la Comunicación*. <http://anccom.sociales.uba.ar/2017/08/23/baquianos-la-artesania/>
- Rotman, M. B. (s. d.). *Apuntes sobre la artesanía en latinoamerica*. CONICET.

- Rotman, M. B. (2003). Modalidades productivas artesanales : Expresiones de “lo local” en un mundo globalizado? *Campos*, 3, 134-145.
- Ruel, M. (2007). *Changements et enjeux dans la commercialisation alternative de l'artisanat andin* [Mémoire]. Université Laval.
- Saidi, H. (2016). Créativité et médiation en tourisme et en patrimoine : Modalités, acteurs et enjeux/ Creativity and Mediation in Tourism and in Heritage: Approaches, Stakeholders and Issues. *Ethnologies*, 38(1-2), 3-29.
- Salama, P. (s. d.). *Argentine : « chronique d'une crise annoncée »*.
- Salin, É. (2007). Les paysages culturels entre tourisme, valorisation patrimoniale et émergence de nouveaux territoires : La Quebrada de Humahuaca (Nord-Ouest argentin). *Cahiers des Amériques latines*, 54-55, 1-12. <https://doi.org/10.4000/cal.2126>
- Salleras, L. (2011). Territorio, turismo y desarrollo sustentable en la Quebrada de Humahuaca. Paisaje y naturaleza al servicio de la práctica turística. *Estudios y Perspectivas en Turismo*, 20, 1123-1143.
- Scorzo, G. (2017a, avril 10). *Leocadio Toconas- Memorias de arcilla parte 1*. <https://www.youtube.com/watch?v=tN-aJBxk3tc>
- Scorzo, G. (2017b, avril 10). *Leocadio Toconas- Memorias de arcilla parte 2*. <https://www.youtube.com/watch?v=heZ1aGkCaFU>
- Secrétaire général de l'OMT. (2018). *Promotion du tourisme durable, et notamment l'écotourisme, aux fins de l'élimination de la pauvreté et de la protection de l'environnement* (A/73/274; Développement durable, p. 20). <https://undocs.org/fr/A/73/274>
- Sennett, R. (2010). *Ce que sait la main. La culture de l'artisanat* (Albin Michel).

- Setta, D. E. (2012, juin). *Recuperación de teñidos ancestrales* | Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria. <https://inta.gob.ar/videos/ipaf-region-noa-recuperacion-de-tenidos-ancestrales>
- Slattery, J. (2010). El artesano y la comercialización del patrimonio cultural del norte de Argentina. Un estudio de caso : Salta y la Quebrada de Humahuaca y el patrimonio de la Humanidad por la Unesco. *Independent Study Project (ISP)*, 1-36.
- Smith, M. K., & Robinson, M. (Éds.). (2006). *Cultural tourism in a changing world : Politics, participation and (re)presentation*. Channel View Publications.
- Soulé, B. (2007). Observation participante ou participation observante ? Usages et justifications de la notion de participation observante en sciences sociales. *Recherches qualitatives*, 27(1), 127-140.
- Staiff, R., Bushell, R., & Watson, S. (Éds.). (2013). *Heritage and tourism : Place, encounter, engagement* (Routledge).
- Tamagno, L. E., & Balazote, A. O. (2009). *Pueblos indígenas : Interculturalidad, colonialidad, política* (Primera edición..). Editorial Biblos.
- Theodossopoulos, D. (2013). Laying Claim to Authenticity : Five Anthropological Dilemmas. *Anthropological Quarterly*, 86(2), 337-360. <https://doi.org/10.1353/anq.2013.0032>
- Tolaba, M. G. (2013). *Investigación- Sistematización Osala- Puesta en valor de la actividad textil artesanal en la Red Puna*.
- Troncoso, C. A. (2007). Promoción de atractivos y política turística en la Quebrada de Humahuaca (provincia de Jujuy). *VII Jornadas de Sociología*, 1-10.
- Troncoso, C. A. (2008). Turismo, desarrollo y participación local. La experiencia de Quebrada de Humahuaca Jujuy. Argentina. *Turismo y Desarrollo*, 2, 110-130.

- Troncoso, C. A. (2009). Patrimonio y redefinición de un lugar turístico. La Quebrada de Humahuaca, Provincia de Jujuy, Argentina. *Estudios y Perspectivas en Turismo*, 18, 144-160.
- Turgeon, L. (2010). Introduction. Du matériel à l'immatériel. Nouveaux défis, nouveaux enjeux. *Ethnologie française*, 40(3), 389-399.
- Turok, M. (1993). Artesanía y Ecología. *Revista Artesanías de América*, 40, 5-14.
- UNESCO. (s. d.). *Taquile et son art textile*. UNESCO- Patrimoine culturel immatériel. Consulté 1 mai 2020, à l'adresse <https://ich.unesco.org/fr/listes>
- UNESCO. (2003a). *Convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*. www.unesco.org/culture/ich/
- UNESCO. (2003b). *Quebrada de Humahuaca*. UNESCO Centre du patrimoine mondial. <https://whc.unesco.org/fr/list/1116/>
- UNESCO. (2003c). *Quebrada de Humahuaca (Argentine)*. *Décision : 27 COM 8C.17*. UNESCO Centre du patrimoine mondial. <https://whc.unesco.org/fr/decisions/712>
- UNESCO. (2013). *Protéger notre patrimoine et favoriser la créativité*. UNESCO. <https://fr.unesco.org/themes/prot%C3%A9ger-notre-patrimoine-et-favoriser-la-cr%C3%A9ativit%C3%A9>
- UNESCO. (2019). *Stratégie de sauvegarde de l'artisanat traditionnel pour la consolidation de la paix*. UNESCO- Patrimoine culturel immatériel. <https://ich.unesco.org/fr/listes>
- UNWTO. (2017, septembre 11). *Tourism and Culture* [World Tourism Organization]. <https://www.unwto.org/fr/tourism-and-culture>

- UNWTO, & UNESCO. (2019). *Kyoto Declaration on Tourism and Culture : Investing in future generations*. 3. https://webunwto.s3.eu-west-1.amazonaws.com/s3fs-public/2019-12/Kyoto-Declaration_FINAL_13122019.pdf
- Varela, R. (s. d.). Pueblos Originarios de América. *Pueblos Originarios de América*. Consulté 1 mai 2020, à l'adresse <https://pueblosoriginarios.com/>
- Vargas, A. L. G. (2015). Vida cotidiana, artesanía y arte. *THÉMATA. Revista de Filosofía*, 51, 247-270.
- Vega Torres, D. R. (2012). El aprendizaje de la artesanía y su reproducción social en Colombia. *Educación y Territorio*, 2(1), 89-112.
- Vidal González, M. (2008). Intangible heritage tourism and identity. *Tourism Management*, 29(4), 807-810. <https://doi.org/10.1016/j.tourman.2007.07.003>
- Wahren, J., & García Guerreiro, L. (2014). Campesinado, territorios en disputa y nuevas estrategias de comercialización de la producción campesina en Argentina. *Veredas*, 28, 297-342.
- Wang, N. (1999). Rethinking authenticity in tourism experience. *Annals of Tourism Research*, 26(2), 349-370.
- Waterton, E. (2013). Heritage tourism and its representations. In R. Staiff, R. Bushell, & S. Watson (Éds.), *Heritage and tourism : Place, encounter, engagement* (p. 64-84). Routledge, Taylor & Francis Group.
- Workaway.info*. (s. d.). Consulté 1 mai 2020, à l'adresse <https://www.workaway.info>
- Zhu, Y. (2012). Performing heritage : Rethinking authenticity in tourism. *Annals of Tourism Research*, 39(3), 1495-1513. <https://doi.org/10.1016/j.annals.2012.04.003>

Zoomers, A. (2008). Global Travelling Along the Inca Route : Is International Tourism Beneficial for Local Development? *European Planning Studies*, 16(7), 971-983.
<https://doi.org/10.1080/09654310802163769>

Liste des annexes

Annexe 1 : Carte mentale de la notion d'artisanat



Annexe 2: Données sociodémographiques des participants

Participant	Tranche d'âge	Statut social	Enfant(s)	Profession	Lieu de vie (années de présence)	Lieu de naissance	Apprentissage du métier	Recueil de données
Ana	25-30	Célibataire	Non		En voyage autour du monde	France		Discussions informelles
Clara	30-40		Oui	Membre de la Casa del Tantanakuy et artisane textile	Humahuaca (depuis 5ans)	Buenos Aires	A appris de ses voyages en Amérique du Sud, et principalement en Équateur.	Une entrevue
Clarita Lamas	46	Famille	Oui	Membres du réseau de tourisme rural communautaire+ Clarita : professeur de tissage	Hornaditas	NOA	De ses parents	Séjour de deux jours chez la famille (discussions informelles)
Hector Lamas	66		Oui					
Gabby Lamas	20							
Daniel Ramos	40-50	Célibataire		Céramiste	Humahuaca	NOA	De ses parents céramistes	Plusieurs rencontres et discussions informelles

Hugo Nadalino	50-60	Marié	Oui	Céramiste	Sumaj Pacha <i>(depuis 1985, d'abord à Tilcara)</i>	Buenos Aires	En 1978, voulait être graveur, mais en l'absence d'école spécialisée, il a commencé à étudier la céramique à Salta. Avec quatre autres céramistes, ils avaient l'ambition d'apprendre l'esthétique des masques anciens.	Une entrevue
Humberto Allegretti	50-60	Marié		Céramiste	Maimará <i>(depuis 1990)</i>	Buenos Aires	A appris en 1982, à l'époque du service militaire. Il n'a pas fait la guerre, mais a appris la céramique auprès d'un jeune homme « qui ne savait pas grand-chose » et auprès des livres de céramique de Fernández Chiti.	Une entrevue

Laura Mendez	40-50			Professeure en promotion culturelle	Humahuaca	NOA		Une discussion informelle
Leocadio Toconas	60-70	Marié	Oui	Professeur retraité (céramique) et céramiste	Humahuaca	NOA	De ses parents	Une entrevue
Liliana Martinez	50-60	Mariée	Oui	Co-fondatrice de la Red Puna (artisanat textile)	Tilcara (<i>depuis années 1990</i>)	Sud argentin		Une entrevue et plusieurs rencontres
Lucila Bugallo	50-60			Docteure en anthropologie sociale, membre de l'Université de Jujuy	Tilcara			Une discussion informelle
Patricia	40-50		Oui	Professeure (tissage) et tisserande	Humahuaca	NOA	A appris avec le professeur-tisserand Roberto Puca	Présence aux cours, deux à trois fois par semaine
Petty	40-50	Marié	Oui	Tisserand	Uquia	NOA	De ses parents	Une discussion informelle+

								rencontre avec sa famille
Quelques artisans de la Red Puna				Tisserands	NOA	NOA		Discussions informelles+ participation à la réunion mensuelle
Roberto Puca	60-70	Marié	Oui	Tisserand	Humahuaca	NOA	En 1964, il a appris le tissage avec le professeur Abdón Castro Tolay « pour s’émanciper et former sa famille ». En 1965, il devient professeur à l’école d’art d’Humahuaca (à l’emplacement de l’école actuelle) et ce pendant 22 ans (car dans les années 1990, le cours pratique en tissage a été remplacé par un cours théorique).	Une entrevue

Roque Tarcaya	60-70		Oui	Céramiste	Humahuaca	NOA	Il a appris la céramique avec le professeur Takashi.	Une entrevue
Rosa Silsque	60-70		Oui	Membre du cours de tissage	Humahuaca	NOA		Discussions informelles
Severina Toconas	50-60			Professeure (céramique)	Humahuaca	NOA	De ses parents	Présence aux cours, environ trois fois par semaine
Yarden	23	Célibataire		Touriste et étudiant	En voyage en Amérique du Sud	Israël		Discussions informelles

Annexe 3 : Guide d'entretien pour les artisans et locaux (également traduit en espagnol)

Données sociodémographiques/ <i>datos socio-demograficos</i>	<ul style="list-style-type: none"> • âge, situation familiale, enfant(s), profession, nationalité, lieu de vie <i>edad, estado civil, hijo(s), profesión, nacionalidad, lugar de vida</i>
Lieu de vie/ <i>lugar de residencia</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Où êtes-vous né ? Depuis combien de temps vivez-vous ici ? <i>¿Dónde naciste? ¿Hace cuánto tiempo vives aquí?</i> <ul style="list-style-type: none"> • Que représente la Quebrada de Humahuaca pour vous? <i>¿Qué representa la Quebrada de Humahuaca para vos?</i>
Travail et tourisme/ <i>trabajo y turismo</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Votre travail est-il lié au tourisme ? De quelle manière? <i>¿Tu trabajo está relacionado al turismo? De que manera ?</i> <ul style="list-style-type: none"> • Quelles relations/rapports entretenez-vous avec les touristes ? <i>¿Como te relacionas con los turistas?</i> <ul style="list-style-type: none"> • Vous adaptez-vous à leurs demandes ? Comment ? <i>¿Te adaptas a sus solicitudes? ¿De qué manera?</i> <ul style="list-style-type: none"> • Les touristes cherchent-ils à en savoir plus sur votre culture ? <i>¿Los turistas quieren saber más sobre tu cultura, a través de la producción local?</i>
Patrimoine culturel de l'UNESCO et changements/ <i>patrimonio cultural de la humanidad y desarrollo</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Que pensez-vous de l'appellation patrimoine mondial de l'UNESCO ? <i>¿Qué piensas del nombramiento de la UNESCO como patrimonio cultural de la humanidad?</i>

	<ul style="list-style-type: none"> • Avez-vous constaté des changements dans la ville depuis 2003 ? <p><i>¿Has visto algunas modificaciones en tu ciudad después de 2003?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Si oui à quel(s) niveau(x) ? <p><i>¿En ese caso, como se notan estos cambios?</i></p>
Quotidien/ <i>vida cotidiana</i>	<ul style="list-style-type: none"> • De quelle(s) manière(s) le tourisme a-t-il impacté votre quotidien ? <p><i>¿De qué manera el turismo influye en tu día a día?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Avez-vous dû vous adapter au tourisme présent dans la ville ? <p><i>¿Necesitaste adaptarte al turismo?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • De quelle manière? <p><i>¿De que manera ?</i></p>
Artisanat / <i>Artesanía</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Que représente l'artisanat pour vous ? <p><i>¿Qué representa la artesanía para vos?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Que produisez-vous ? <p><i>¿Que produces?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Notez-vous un changement de l'artisanat depuis 2003 ? La vision touristique impacte-t-elle votre métier, la production ? <p><i>¿Te parece que la artesanía cambio después de 2003? ¿La visión turística afecta tu profesión, la producción?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Existe-t-il une sorte de hiérarchie dans les modes de production et de vente artisanales ? <p><i>¿Existe una forma de jerarquía o de poder en los modos de producción y de venta artesanales?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Comment vous situez-vous par rapport aux autres artisans locaux ou non ? <p><i>¿Como comparas tu situación con la de otros artesanos?</i></p>

	<ul style="list-style-type: none"> • Avez-vous connaissance des organisations artisanes locales ? <p><i>¿Sabes sobre las organizaciones artesanales locales?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • En faites-vous partie ? Qu'en pensez-vous ? <p><i>¿Eres parte de una? ¿Cual? ¿Qué pienses de la organización?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Est-ce un bon moyen de se faire reconnaître en tant qu'artisan traditionnel ? Comment? Pourquoi? <p><i>¿Piensas que es una buena manera para ser conocido como artesano local tradicional?</i></p> <p><i>¿Porque y cómo?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Avez-vous des artisans dans votre entourage ? <p><i>¿Tienes algún artesano en tu entorno?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Comment êtes-vous devenu artisan ? l'avez-vous choisi ? Est-ce un héritage ? <p><i>¿Como te convertiste en artesano? ¿Lo elegiste? ¿Es una herencia?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Avez-vous toujours été vendeur/artisan ? Si non, cela fait combien de temps et que faisiez-vous avant ? <p><i>¿Siempre fuiste un vendedor/artesano? ¿Si no, cuanto hace y que hiciste antes?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Êtes-vous vender, artisan, autre...? <p><i>¿Eres un vendedor, artesano, otro...?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Votre production est-elle faite à la main? <p><i>¿Está hecho a mano?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Que signifie artisanat pour vous ? <p><i>¿Qué significa artesanía para vos?</i></p> <p><u>POUR LES VENDEURS:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Où vous procurez-vous la marchandise ? <p><i>¿Dónde consigues los productos artesanales?</i></p>
--	---

	<ul style="list-style-type: none"> • Choisissez-vous les produits que vous vendez ? <p><i>¿Puedes elegir los productos para vender?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Selon vous, le tourisme dans la Quebrada permet le maintien de la tradition artisanale ? <p><i>¿Para vos, el turismo en la Quebrada permite el mantenimiento de la tradición artesanal?</i></p>
Traditions, culture et transmission/ <i>tradiciones, cultura y transmisión</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Que signifie tradition pour vous ? <p><i>¿Qué significa tradición para vos?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Quelles valeurs sont essentielles pour vous ? <p><i>¿Cuáles son los valores esenciales para vos?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • C'est important de transmettre ? Pourquoi ? <p><i>¿Te parece importante transmitir valores tradicionales? Por qué ?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Est-ce difficile aujourd'hui dans le contexte de développement économique de la région ? <p><i>¿Te parece difícil ahora en el contexto económico de la región?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Comment procédez-vous ? (Vos enfants sont-ils réceptifs ?) <p><i>¿Como haces para transmitir? (¿Tus hijos son receptivos?)</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Quel rôle peuvent jouer les organisations rurales dans la transmission du savoir-faire ? <p><i>¿Qué rol pueden tener las organizaciones locales en la transmisión de los conocimientos artesanales?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Vous sentez-vous proche du savoir-faire paysan ? <p><i>¿Te sientes cercano a los conocimientos campesinados?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Ressentez-vous de la fierté à faire votre métier ?

	<p><i>¿Estas orgulloso/a de hacer esa profesión?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Au Pérou et en Bolivie, par exemple, existent des organisations artisanales de femmes qui favorisent le maintien de la tradition; que pensez-vous de la protection de l'artisanat dans le NOA ? <p><i>En Perú y Bolivia, existen algunas organizaciones de protección artesanal; ¿qué piensas del mantenimiento de la tradición en Argentina?</i></p>
--	--

Annexe 4 : Guide d'entretien pour les touristes

Données sociodémographique	<ul style="list-style-type: none"> • âge, situation familiale, enfant(s), profession, nationalité, lieu de vie
Raison et durée du voyage	<ul style="list-style-type: none"> • Quelle est/sont votre/vos motivation(s) de voyage ? • Voyagez-vous seul(e) ? • Comment avez-vous organisé ce voyage (agence...) ? • Combien de temps comptez-vous passer dans la Quebrada de Humahuaca ? • Avez-vous beaucoup voyagé dans votre vie ? Si oui, où ?
Quebrada de Humahuaca	<ul style="list-style-type: none"> • Comment avez-vous choisi ce lieu ? • Est-ce votre première fois ici ? • Savez-vous que la Quebrada de Humahuaca est classée au patrimoine culturel de l'UNESCO ? • Si oui, est-ce une raison de visiter ce site ?
Imaginaire préliminaire au voyage	<ul style="list-style-type: none"> • Vous êtes-vous renseigné(e) sur la destination avant le voyage ? • Si oui, quelle perception en aviez-vous ?
Expérience touristique	<ul style="list-style-type: none"> • Est-ce que votre expérience personnelle correspond aux images d'avant voyage ? Comment ? • Comment voyagez-vous dans la destination ? • Importance de la planification ?
Population locale	<ul style="list-style-type: none"> • Avez-vous rencontré des locaux ? • Est-ce important pour vous ? Pourquoi ?
Hébergement	<ul style="list-style-type: none"> • Où logez-vous ? • Comment avez-vous trouvé ce logement ? • Comment décririez-vous ce logement relativement au confort ? (chambre, SDB, petit-déjeuner, wifi...)
Activités et souvenirs	<ul style="list-style-type: none"> • Avez-vous prévu de faire des activités ? Si oui, lesquelles ? • Consultez-vous des guides voyage ? Pourquoi ?

	<ul style="list-style-type: none"> • Comptez-vous rapporter des souvenirs ? Si oui, de quels types ?
Souvenirs et artisanat	<ul style="list-style-type: none"> • Faites-vous une différence entre artisanat et souvenir ? • Que représente l'artisanat andin pour vous ? • Quel est l'objet acheté/ rapporté durant vos voyages qui est le plus porteur de sens ? Pourquoi ? • Que pensez-vous de l'artisanat présent dans la Quebrada de Humahuaca ? • Vous semble-t-il authentique ? Pourquoi ? • Avez-vous pu échanger avec des artisans/vendeurs sur leur métier ? Commentaires ? • Les artisans cherchent-ils à partager leurs connaissances avec vous ? Comment ?

Annexe 5 : Grilles d'observation

1. Grille d'observation générale sur la présence des différentes formes d'artisanat dans la Quebrada et l'intérêt des touristes

THÈMES	PREMIÈRES OBSERVATIONS
Artisanat	<ul style="list-style-type: none"> • Quels types d'artisanat sont présents ? • Peut-on différencier les différents modes de production/vente artisanales ? Comment ? • Comment sont organisés les lieux de vente et de production ? • Où sont situés les lieux de vente et les lieux de production ? • Sont-ils accessibles à tous ? • À quels moments ?
Individus et interactions	<ul style="list-style-type: none"> • Quelles caractéristiques démographiques des individus vendeurs / producteurs (âge, genre, classe sociale, lieu d'origine) ? • Peut-on observer la présence d'individus intéressés par ces produits artisanaux ? • Quelles interactions sont observables ? • Interactions générationnelles ?
Stratégies de la part du vendeur/ producteur	<ul style="list-style-type: none"> • Peut-on observer des signes, labels de présentation des produits comme "authentiquement andins" par exemple ? • Comment les productions sont-elles vendues et produites ?
Diversité/ Homogénéité	<ul style="list-style-type: none"> • Les produits présentent-ils des particularités ? • Sont-ils similaires à d'autres productions locales ? • Sont-ils présents en grand nombre ?

2. Exemple de grille d'observation pour la recherche sur la transmission au sein des organisations rurales locales.

THÈMES	PREMIÈRES INTERROGATIONS
Lieu de rencontre	<ul style="list-style-type: none"> • Description générale du lieu (localisation...)
Participants	<ul style="list-style-type: none"> • Qui sont les membres de l'organisation ? • Sont-ils tous locaux ? • Sont-ils artisans, paysans ? • Y a-t-il des membres externes à l'organisation ? Qui sont-ils ? • Combien de personnes sont présentes ?

	<ul style="list-style-type: none"> • Caractéristiques des personnes présentes (genre, âge, origines sociales...) Diversité ou homogénéité des individus ? • Y a-t-il des acteurs principaux ?
Activités	<ul style="list-style-type: none"> • Que font-ils ? • Quel lien à la production rurale traditionnelle ? • Y a-t-il plusieurs moments identifiables ? • Différents moments/ étapes clefs ?
Formes d'interactions et relations entre acteurs	<ul style="list-style-type: none"> • Peut-on, par simple observation, voir une forme de transmission par le langage, le partage des tâches, l'écoute, la reproduction ? • Quelles sont les interactions entre les individus ? • Quelle ambiance générale ? • Y a-t-il des groupes distincts ? • Les relations sont-elles coopératives ?
Type de savoir mobilisé	<ul style="list-style-type: none"> • Quels savoir-faire sont présentés ?

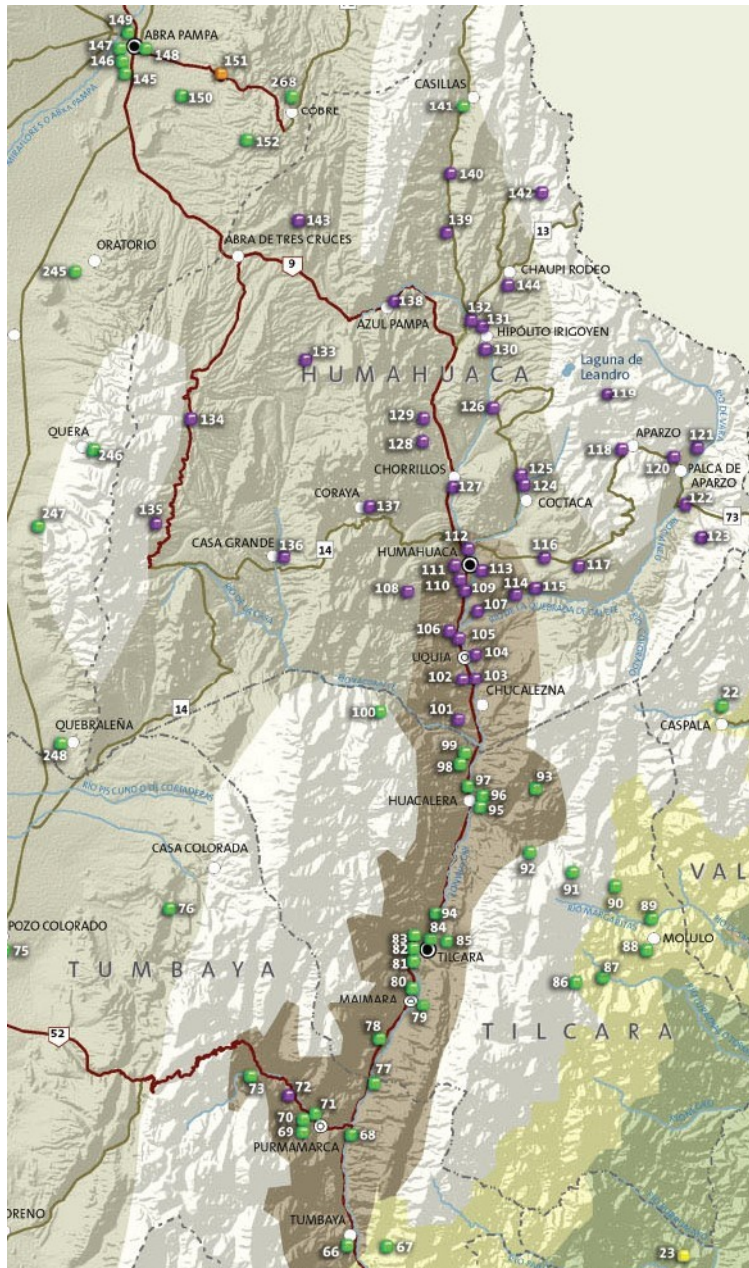
3. Exemple de grille d'observation sur les échanges entre vendeurs, artisans, locaux et touristes dans des lieux de production ou de vente artisanale (marchés, boutiques, ateliers...)

Interactions	<ul style="list-style-type: none"> • Les vendeurs et/ ou producteurs artisanaux interagissent-ils de la même façon avec les visiteurs ? • En quelle langue ? • Les artisans cherchent-ils le contact avec les visiteurs ? • En quelle(s) langue(s) s'établit le contact ? • Les vendeurs/artisans ont-ils connaissance d'autres langues que l'espagnol (niveau d'adaptation aux visiteurs) ? • Comment se comportent les visiteurs en entrant dans un lieu de vente ou de production artisanale ?
Organisation du lieu	<ul style="list-style-type: none"> • Comment sont disposées les productions artisanales dans le lieu ? • Constate-t-on la présence d'un endroit consacré à la production ? • Peut-on constater une forme de mise en scène de la production artisanale ?
Données sociodémographiques	<ul style="list-style-type: none"> • Des producteurs/ vendeurs • Des visiteurs

4. Exemple de grille d'observation sur les échanges entre visiteurs et vendeurs-artisans dans le cadre des ferias ou événements locaux.

Interactions	<ul style="list-style-type: none"> • Les vendeurs et/ ou producteurs artisanaux interagissent-ils de la même façon avec les visiteurs ? • Les artisans cherchent-ils le contact avec les visiteurs ? • Comment se comportent les visiteurs en entrant dans le lieu d'exposition, de vente ou de production artisanale ? • Les artisans semblent-ils se connaître ? Interagir ?
Organisation	<ul style="list-style-type: none"> • Comment sont organisés les stands ? • Les artisans semblent-ils se trouver dans un environnement leur étant familier ?
Ambiance générale	<ul style="list-style-type: none"> • Les artisans producteurs/ vendeurs sont-ils facilement identifiables ? Comment ? • Perçoit-on une forme de mise en scène culturelle ? Comment ?
Transmission	<ul style="list-style-type: none"> • La question de la transmission est-elle abordée, suggérée ? • Peut-on voir un partage culturel ? Seulement un espace de vente ?
Données sociodémographiques	<ul style="list-style-type: none"> • Des producteurs/ vendeurs • Des visiteurs

Annexe 6 : Carte des groupes communautaires dans la région de la Quebrada de Humahuaca



En vert, les (36 dans la Quebrada) communautés du groupe ethnique Kolla, en violet celles d'Omaguaca (10 500 personnes surtout dans le département d'Humahuaca)

Annexe 7: Copie de la lettre rédigée par Humberto (céramiste) et destinée au Ministère de la Culture et du Tourisme de la province de Jujuy

Maimará, 31 de Julio de 2019

Al Ministro de Cultura y Turismo Sr. Federico Posadas:
(Con copia al Secretario de Cultura Sr. Luis Medina Zar y a la Directora de Patrimonio Sra. Valentina Millón)

Me dirijo a Ud. con la intención de hacerle saber la situación del sector artesanal en la Quebrada de Humahuaca y en que condiciones realizamos o mejor dicho intentamos realizar nuestro trabajo.

Nuestro sector es un sector productivo directamente relacionado con los turistas ya que ellos son los principales compradores de nuestras piezas, muchos de nosotros vivimos y producimos en zonas rurales y necesitamos en las temporadas turísticas un espacio en donde estar en contacto directo con la gente que visita nuestra provincia, lamentablemente cada año que pasa vemos reducidos los espacios disponibles donde vender y esto se acentúa mas en la zona de la Quebrada donde se mueve muchísimo dinero en nombre de las Artesanías y la Identidad. Mientras los Productores artesanales que representan una parte de la Identidad y la Historia de esta tierra son relegados a lugares marginales o directamente son expulsados de los espacios públicos estos mismos espacios son cedidos por las distintas municipalidades a puestos de comercio informal, las temporadas turísticas pasan y los artesanos vuelven a sus casas con poco o nada para seguir subsistiendo dignamente y ni hablar de desarrollarnos y mejorar nuestros productos y nuestros talleres, siempre hay promesas de mejorar la situación para una próxima temporada como si se tratase de un colectivo urbano que dejamos pasar y que para el próximo debemos esperar pacientemente unos minutos, entre temporada y temporada pasan meses y los Artesanos y sus familias deben subsistir empobrecidas o directamente deben dedicarse a otras actividades.

Esta provincia tenía un capital artesanal de los mas relevantes a nivel país, por cantidad de artesanos y por ser representativos de una identidad y un modo de producir ancestrales (en algunas provincias solo hay artesanía urbana) digo "tenia" porque con el transcurso de los años la cantidad de artesanos se fue reduciendo y muchos objetos representativos de esta identidad se dejaron de elaborar porque ya no hay quien preserve estas técnicas. Muchos funcionarios se llenan la boca con el tema del Fomento de las Artesanías y realizan cursos y otras actividades que se supone que cumplen ese objetivo (y con estos cursos dichos funcionarios justifican su tarea y la de su repartición), los cursos pueden ser de un nivel de excelencia (si es que lo son) pero en ultima instancia también son un engaño y una frustración para los que lo realizan porque después no van a tener un lugar donde vender lo que aprendieron a hacer, la "PRINCIPAL" forma de fomentar las artesanías es permitir que los Artesanos tengan lugares Centrales y Reales donde vender sus obras y con esto vivir dignamente y desarrollarse, si esto sucede seguro va a haber gente joven que quiera seguir nuestra actividad sin que el estado tenga que intervenir o promover, después si quieren le podemos agregar los cursos y demás formas de difundir estos oficios, como diría un antiguo dicho "están poniendo el carro delante del caballo".

Uno de los espacios que necesita esta provincia es un MERCADO ARTESANAL PROVINCIAL ubicado en la ciudad capital o en alguna localidad Quebradeña de las mas visitadas por el turismo, sabemos que muchos de nuestros artesanos (principalmente los que representan mas nuestra identidad) viven en zonas rurales alejadas de los centros poblados y generalmente conocen muy bien las técnicas del oficio pero tienen pocos conocimientos de las formas de comercializarlos, para ellos el

poder tener exhibidas y a la venta a un precio justo sus obras en un Mercado avalado por la Provincia les permitiría dedicarse mas de lleno a su oficio y por supuesto esos ingresos los haría desarrollarse, mientras tanto la realización de Ferias en la ciudad y en otros puntos de la provincia pude ayudar mucho a los Artesanos de parajes distantes.

Los Oficios artesanales se están extinguiendo en una provincia donde por la cantidad de afluencia turística deberíamos estar en expansión y crecimiento, nuestros lugares están usurpados por productos industriales que imitan en algunos casos a los artesanales y por otros que ya ni siquiera se maquillan para parecer artesanales, en las plazas de las principales localidades "Patrimonio de la Humanidad" podemos ver mantas de polar, pulpitos y pelotitas de goma para los chicos, mates de aluminio o de materiales sintéticos, termos y demás productos de bazar en los puestos de los supuestos "Artesanos Nativos". Quizás todos estos productos industriales (china agradecida) representen nuestra verdadera identidad y como hace poco comentaba entre los colegas quizás la provincia debería a futuro armar los Stands institucionales a nivel nacional y cuando van al exterior con todo este tipo de productos que tanto celo en proteger de nuestra competencia ponen las distintas reparticiones provinciales y municipales.

Pregunto yo la obra social del personal del estado tiene oculista? porque todo este cambalache esta a la vista de todos y se supone que nos representa ante los turistas nacionales y extranjeros, cualquiera lo puede ver si se toma el tiempo de recorrer las localidades Quebradeñas, no estoy en contra del comercio informal que arrima algún dinero a estas familias en un país con desocupación creciente pero me da vergüenza que se lo promueva como producción local, hasta hace un tiempo muchos turistas caían en este engaño pero ya son muchos los que se sienten molestos a la vista de esto, cuando algún funcionario despierte y quiera revertir esta situación quizás ya no encuentre artesanos en actividad.

Le adjunto la nota que redacte a la Municipalidad de Tilcara y que complementa a esta, quisiera tener la esperanza de que algún Funcionario orgulloso de su provincia ponga manos a la obra a partir de hoy (aunque como diríamos en la calle "esto era para ayer") para revertir esta situación que no da para mas. Como en la nota de Tilcara pido disculpas para los que lean esta nota y el tono les resulte ofensivo.

Ya escuche en otras oportunidades el argumento de que las municipalidades son autónomas y que Provincia no pude hacer nada, no creo mucho en este argumento porque cuando el Gobierno Provincial considera que un problema es importante encuentra las formas para que los intendentes sigan sus liniamientos.

También aprovecho esta nota para comunicarle que renuncio a mi puesto de Fiscal de la Quebrada de Humahuaca y a la promesa de colaborar en la fiscalización de la zona Puna, volveré a colaborar el día que la provincia tenga una Política real y seria para nuestro sector

Antes de despedirme quiero agradecer al señor Ariel Benavides por el tiempo compartido en las fiscalizaciones y por su permanente voluntad de apoyarnos y de ampliar sus conocimientos de los distintos oficios y su problemática, lamentablemente estos esfuerzos no pueden tener mucho impacto si no hay objetivos claros a mediano y largo plazo.

Sin más me despido de usted.